CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen CÆCILIEN VEREINS.

Monatsschrift für Katholische KIRCHEN MUSIK.

John Singenberger, Redakteur. Nebst einer Musik-Beilage. Fr. Pustet & Co., Verleger

Vol. VII. New York, den 1. August 1880. No. 8.

ENTERED AT THE POST OFFICE AT NEW YORK, N. Y., AND ADMITTED FOR TRANSMISSION THROUGH THE MAILS AT SECOND CLASS RATES.

THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO

CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY

FR. PUSTET & CO., 52 Barclay St., New York,

WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES GIBBONS, Archbishop of Baltimore;
Most Revd. W. H. ELDER, Coadjutor to the Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. M. HEISS, Coadjutor to the Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. P. PURCELL, D.D., Archbishop of Cincinnati;
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;
Rt. Rev. L. M. FINK, D.D., Bishop of Leavenworth;
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;
Rt. Rev. C. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;
Rt. Rev. JOHN HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;
Rt. Rev. TH. HENDRICKEN, D.D., Bishop of Providence;
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;
Rt. Rev. WM. G. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;
Rt. Rev. FRANCIS McNEIRNY, D.D., Bishop of Albany;
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;
Rt. Rev. J. B. SALPOINTE, D.D., Vic. Ap. of Arizona;
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado;
Rt. Rev. J. J. HOGAN, D.D., Bishop of St. Joseph;
Rt. Rev. E. O'CONNELL, D.D., Bishop of Marysville, Cal.;
Rt. Rev. J. O'CONNOR, D.D., Bishop of Omaha;
Rt. Rev. B. McQUAID, D.D., Bishop of Rochester;
Rt. Rev. MARTIN MARTY, D.D., Bishop of Dakotah Territory;
Rt. Rev. E. P. WADHAMS, D.D., Bishop of Ogdensburg.

SUBSCRIPTION PRICE FOR "CÆCILIA."

PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, $1.60
1 Copy for Non-Members 1.10
5 Copies for $5.00 and 50 Cents each for Members extra.
10 " " 9.50 " " " " " "
20 " " 18.00 " " " " " "
30 " " 25.00 " " " " " "
1 Copy mailed to England, 5 shillings.
1 Exemplar der „Cäcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

Appell.

Schon seit Jahren denkt der ergebenst Unterzeichnete daran, der Reform der kath. K.-M., wie sie in Deutschland begonnen hat, in Rom, und zwar zunächst an der deutschen Nationalkirche "all' Anima" eine Stätte zu bereiten. Denn wie soll die Reform in Deutschland festen Bestand haben, wenn der Zustand der K.-Musik in Rom und Italien für Katholiken nur ein Gegenstand der Trauer und des Schmerzes, für Akatholiken aber des Spottes und Hohnes ist? Die 1877 in Biberach abgehaltene G.-Vers. hat den Unterz. beauftragt, die nöthigen Schritte zu thun, um den Cäcilienverein „für alle Länder deutscher Zunge" in einen Weltverein (event. Erzbruderschaft) „pro Urbe et Orbe" umzuwandeln. Die Vorbedingung dazu ist die Erstellung eines Musterchores in Rom, und es soll deßhalb heuer im Herbste eine Gesangschule mit Knabenconvikt in Rom an der "Anima" eröffnet werden. —

Begeistert von dieser weittragenden Idee haben mehrere Herren Mittel zur Verfügung gestellt, andere haben ihr Talent angeboten. Ich nenne die Idee eine weittragende. Denn der angestrebte Musterchor würde nach und nach der Mittelpunkt einer Congregation, deren Mitglieder außer den drei gewöhnlichen Gelübden durch ein viertes sich verpflichten, die K.-Musik in streng kirchlichem Geiste zu pflegen, und an die einzelnen Kirchen zu je 2—4 ausgesendet, resp. den Bischöfen und Pfarrern als Chorregenten, Organisten, Cantoren, Meßner ꝛc. zur Verfügung gestellt werden. In Rom strömt die Blüthe der Candidaten des geistlichen Standes zusammen. In Rom haben die Amerikaner, wie die Franzosen, die Deutschen, Engländer, Schotten und Iren, wie die Polen ꝛc. ihre Collegien. Diese sollen und müssen die ächte K.-M. hören und dadurch lieben lernen. Sie müssen die Apostel werden, welche sie ihrer Heimath vermitteln. Die Franzosen, Spanier, Portugiesen ꝛc. werden eine Reform nur von Rom annehmen, nie von Deutschland. — Der Nutzen eines solchen Institutes wird aber auch dem deutschen Cäcilien-Vereine zu gute kommen, wie der gesammten kirchl. Tonkunst.

Um Unterstützung dieses Unternehmens wende ich mich privatim an alle für die kirchl. Tonkunst und für die hl. Liturgie begeisterten Priester und Laien. Wir veranstalten keine öffentliche Sammlung, wir erlassen keinen allgemeinen Aufruf, so lange die Sache noch im Werden ist, sondern sind überzeugt, daß, wenn Jeder dieses Circular bei vermöglicheren, für den Zweck sich interessirenden Katholiken nach Möglichkeit verbreitet, bald die Summen flüssig

sein werden, um mit etwa 30 Knaben (deren Verköstigung ich jährlich auf 10,000 Lire ungerechnet deren Selbstbeiträge berechne) das Institut im Herbste dieses Jahres beginnen zu können. Zeichnungen beliebiger Summen auf 3—5 Jahre sind besonders erwünscht, und bitte ich selbe ebenso wie einmalige Beiträge, seien sie noch so gering, möglichst bald an den Unterzeichneten gelangen zu lassen.

Der hl. Vater Papst Leo XIII. hat auf den Vortrag Sr. Eminenz des Herrn Cardinals Franzelin das Unternehmen bereits approbirt und gesegnet. Laut Schreiben, das Se. Eminenz der Hr. Cardinal-Staatssekretär Nina in dieser Sache an den Hochwürdigsten Hrn. Dr. Carl Jänig, päbstl. Hausprälaten und Rektor der "Anima" gerichtet hat, sprach der hl. Vater: "Jo lodo ed incoraggio colla mia benedizione il suddetto progetto." („Ich lobe und ermuthige mit meinem Segen dieses Projekt.") Auch Se. Eminenz der Hr. Cardinal-Protektor des Vereines A. de Luca haben mir persönlich gegenüber den Wunsch einer Reform in Rom durch mein Zusammenwirken mit dem Generalpräses des italienischen Cäcilien-Vereines ausgesprochen.

Möchte dieses auch für die Kirchenmusik in Deutschland hochwichtige Unternehmen allseitige Unterstützung finden!

Kanonikus Dr. Witt,
Generalpräses des Cäcilien-Vereines für alle Länder deutscher Zunge.

Landshut im März 1880.

Ich theile hier mit, was Hr. Dr. Witt in No. 5 der „Fliegenden Blätter" über das Projekt auseinandersetzt. Er weist darauf hin, daß er 1878 in Rom verlangte:

„Rom und Italien wollen wir zuerst reformiren und demnach die hiezu nöthigen, ja unerläßlichen Institutionen gründen, dann an die Errichtung der Erzbruderschaft gehen. Diese hängt ohne erstere in der Luft. „Entweder — oder!" sagte ich: Entweder es gelingt diese Gründung und damit die Reform Rom's*) und Italiens oder ich für meine Person will auch die Erzbruderschaft (um des oben angegebenen Schadens willen) nicht."

Es handelt sich also um Errichtung eines Musterchores und einer Kirchenmusikschule in Rom, und um eine Stiftung einer Congregation.

Vorerst kommt der Musterchor in Betracht, aus welchem die beiden andern Institute in einer Reihe von Jahren herauswachsen sollen. Diesen Musterchor zu gründen, soll im Herbst 1880 in Rom ein Knaben-Convikt mit dem speziellen Zwecke für Reform der K.-M., also zur Heranbildung von Sängerknaben von den sämmtlichen Generalpräsides (also dem des italienischen Cäcilien-Vereines, Hrn. Bibliothekar Amelli in Mailand, dann dem des amerikanischen, Hrn. Professor Singenberger in St. Francis, und dem des irländischen, Hrn. Donelly und meiner Wenigkeit) eröffnet werden. Als technischen Direktor haben wir Hochwürden Hrn. Peter Müller, Dr. Theol. et Phil., 1879—80 an der K.-M.-Schule in Regensburg, früher Dirigent der Sänger im Coll. germanicum in Rom, und als Inspektor Hochwürden Herr Pasquale, Mitglied (Altist) der päpstlichen Sängerkapelle und Componist im Style Palestrina's einstimmig gewählt. Die Statuten dieses Conviktes sind zwischen uns (G.-Präsides) vereinbart, hohen Orts genehmiget und ich hoffe, sie bäldest mittheilen zu können. Die Geldmittel sind zum Theile (der Rektor der Anima Mons. Dr. Carlo Jaenig spendete vorerst zehntausend Lire, Herr Dr. Thywissen z. Z. Coop. in Ramsau in Oberbayern zeichnete jährlich 1000 Mark ꝛc.) vorhanden, zum Theil sollen sie noch aufgebracht werden. Um sie aufbringen zu helfen, habe ich obigen Appell erlassen. In ähnlicher Weise erließen oder erlassen noch die andern drei G.-Präsides Appelle.

Für uns deutsche Cäcilianer handelt es sich ganz wesentlich darum, daß der Geist des neuen Musterchores ꝛc. der Palestrina's, als Ecksteines, auf dem weiter gebaut werden soll, sei, d. h. daß uns die Italiener (Römer) unsere strenge Richtung nicht verweltlichen, daß wir unsere Summen nicht hergeben, ohne eine wirkliche Reform zu sichern, daß also die Römer nicht unser Geld nehmen, aber hernach K.-M. machen, wie ihnen bisher beliebt hat. Die Garantien, welche wir verlangen, sind folgende: 1) Der technische Leiter (Gesanglehrer und Dirigent) und der Inspektor wird von den G.-Präsides gewählt. Da wir vier aber derselben strengen Richtung angehören, so haben wir es in der Hand, entsprechende Kräfte zu wählen. Wie der Direktor, so das Institut. Es muß also der Einfluß der genannten vier G.-Präsides auf die Wahl des Direktors ꝛc. für immer gesichert bleiben. Ich bitte, an diese Bedingung die Gaben zu knüpfen, und nehme von Allen, die dieser Bitte nicht widersprechen an, daß Sie mich bevollmächtigen, hiefür einzustehen und das Verlangen zu stellen. Es könnte Jemand fragen, warum denn nicht dem deutschen G.-Präses allein die Ernennung des Direktors überlassen werden kann. Antwort: a) weil die Römer ein rein deutsches Unternehmen nicht respektiren, es muß als ein katholisches (nicht als ein deutsches) von allen Seiten an sie herantreten; ohne Mitwirken des italienischen G.-Präses geht es unmöglich; b) weil zur Fundirung eines so großartig angelegten Institutes auch großartige Mittel nöthig sind, ich aber nicht das Vertrauen hege, daß unsere Deutschen allein dieselben spenden können und werden. 2) Um aber die Deutschen vor Ueberraschungen zu sichern, werden wir die deutschen Beiträge zunächst an die Anima knüpfen. Wir haben deshalb in das Statut den Satz aufgenommen, daß, falls der Sitz des Instituts von der Anima wegverlegt würde, mit dieser über ihre Entschädigung in Unterhandlung zu treten sei. Diese muß dann pro rata bedacht werden, so daß sie einen ausschließlich für diese deutsche Nationalkirche berechneten Musterchor unterhalten kann. Wir hoffen nämlich, daß unser Institut bald solche Leistungen aufweisen wird, daß es Nachahmer findet, daß sich also mehrere ähnliche bilden oder daß die unsrige mehrere, ja viele Kirchen in Rom kirchen-musikalisch versorgen kann. Dann muß gesorgt werden, daß die deutsche Nationalkirche immer auf der Höhe der Situation bleibt." Dr. Witt fährt dann fort zu erklären, was die Cäcilianer für die Sache thun können. „Jeder Cäcilianer für sich kann für den Inhalt des Aufrufes durch sein warmes Fürwort bei Anderen und durch Gebet bei Gott einstehen. Ihr könnt mir Geld geben! Ich wiederhole aber nachdrücklich den Satz des Aufrufes: „Wir veranstalten keine öffentliche Sammlung, wir erlassen keinen allgemeinen Aufruf." Unsere Schullehrer und viele Geistliche können nichts geben — und viele von unseren vermöglichen Geistlichen und Laien stehen dem Zwecke zu fern! Da habe ich nicht die mindeste fiducia. Wir brauchen eine Million Mark — und wenn Gott will, werden wir sie finden. Ich erwarte sie von für unser heiligstes Geheimniß, die heilige Messe, begeisterten Geistlichen und Laien, die Alles opfern, um den Gottesdienst in seiner Idealität herstellen zu helfen. Wer mir den Heller der armen Wittwe im Evangelium dazu gibt, sei herzlich bedankt; jeder Pfennig ist willkommen. Noch mehr jedes andächtige „Vater unser!" Aber — ich läugne es nicht: wir brauchen Hunderte und Tausende von Mark! und Hunderttausende von „Vater unser!" —

Ich fordere nun alle Leser der „Cäcilia" auf, ob sie zum Vereine gehören oder nicht, für das Gelingen dieses erhabenen, großartigen Unternehmens edelmüthig mitzuwirken durch Gebet und Beiträge! Jeder Beitrag wird mit Dank angenommen und kann durch mich an Dr. Witt entrichtet werden. Ich werde in der „Cäcilia" dafür quittiren. J. Singenberger, Präf.

*) Die anderen Nationen folgen dann von selber.

Der hl. Vater Papst Leo XIII. hat am 15. April 1880 (auf Vortrag des Msgr. Jänig und Unterstützung Sr. Eminenz des Cardinals Sacconi) der projektirten Gesangschule ("scola gregoriana") in Rom, deren Eröffnung am 1. November ihm angezeigt wurde, ein beneficium mit jährlichem Ertrag von 1075 Lire zugewendet. —

Das hochwürdigste Domkapitel in Olmütz hat beschlossen, den Unterhalt für einen Singknaben vor der Hand für ein Jahr zu spenden.

Der hochw. Herr Dr. Witt wird den Unterhalt eines Singknaben bestreiten (mit circa 300 Mark) und zwar eines Deutschen, da schon mehrere solche sich gemeldet haben. Ferner sind schon acht Singknaben aus Compatri, im Albanergebirge, die zum Theil Kostgeld bezahlen, zur Prüfung und event. Aufnahme gemeldet.

Ein armer österreichischer Geistlicher hat jährlich (auf fünf Jahre) 100 Gulden, ein badischer ebenso 5 Mark angeboten.

Cäcilien-Vereinsgaben pro 1880.

Haupt-Vereinsgabe:

1. **Zehn Gradualien** (Fortsetzung von 1879) vier- und fünfst. von P. M. Ortwein. Partitur (24 Seiten) und Stimmen (ca. 30 Seiten).

Neben-Vereinsgaben:

2. **Bäumker, Orlando di Lasso.** (Vereinskatalog No. 423.)
3. „ **Palästrina.** (Vereinskatalog No. 356.)
4. **Birkler** und **Mayer, Sammlung von Uebungsspielen.** (Vereinskatalog No. 203.)
5. **Cäcilien-Vereinskatalog.** Zweite Abtheilung.
6. „ „ Sachregister. (Vereinskatalog 306.)
7. „ „ Dritte Abtheilung.
8. **Casciolini, Cl., Requiem** für drei Männerst. Part. (Abdruck aus dem Cäcilien-Kalender pro 1880.)
9. **Casciolini, Cl.,** Psalm 50: **"Miserere mei Deus"** für S., A., T. u. B. Part. und St.
10. **Ett** und **Witt, Missa vocibus IV concinenda.** Partitur und Stimmen. (Erschien als Beilage zur Musica sacra.)
11. **Greith, C., tertia Missa choralis** ad 4 voces imp. cum Organo. Singstimmen in 2 Exemplaren. (Vereinskatalog No. 250.)
12. und 13. **Haberl's Cäcilienkalender** pro 1881, Doppelvereinsgabe.
14. Derselbe pro 1880.
15. „ „ 1879.
16. „ „ 1878.
17. „ „ 1877.
18. „ „ 1876.
19. **Habert, Offertorium.** dreist. mit Orgel. (Vereinskatalog No. 401.)
20. **Hahn, Albert, „Mozart's Requiem. Zum besseren Verständniß desselben".** Broschüre*. 96 Seiten stark.
21. **Hahn, Albert, Johann Sebastian Bach's Cantate „Wer da glaubet und getauft wird".** Broschüre, 79 Seiten mit Notenbeilagen*.
22. **Hahn, Albert, Psalm 23** (deutscher Text) für Männerchor (Partitur und Stimmen) mit Harmonium. Vgl. die Besprechung in Witt's Mus. sacra 1880, p. 12, No. 1.
23. **Hanisch, Jos., 12 Pange lingua** (8 für gemischte, 4 für Männerstimmen.) Partitur und Stimmen.
24. **Hanisch, Jos., Begräbnißgesänge** für drei und vier Männerstimmen.
25. **Heinze, polnisches Schulliederbuch,** 2 Exemplare.
26. **L. Hofmann, J. G. Mettenleiter** und **Fr. Witt,** die sämmtlichen **Gradualien** für die Advent- und Fasten für vierstimmig gemischten Chor. Partitur 18 Seiten und vier Stimmen 32 Seiten. (Vereinskatalog No. 430.)
27. **Kewitsch, Th., polnische Kirchengesänge.** (Vereinskatalog No. 274.)
28. „ **polnisches Kirchengesangbuch,** 2 Exemplare. (Vereinskatalog No. 275.)
29. **Kyriale** sive **Ordinarium Missae** etc., ex Graduali Romano quod curavit S. Rit. Congr. Ausgabe in Roth- und Schwarz-Druck.
30. **Mark, Leitfaden zum Gesangunterricht.** (Vereinskatalog No. 492.)
31. **Mettenleiter, B., die Behandlung der Orgel.** Zweite Auflage. (Vereinskatalog No. 6.)
32. **Mohr, P. Josef, Anleitung zur kirchlichen Psalmodie.** (Vereinskatalog No. 465.)
33. **Molitor, Missa brevis,** op. 15. Partitur. (Vereinskatalog No. 254.)
34. „ doppelte Stimmen dazu.
35. „ **Missa „Rorate Coeli".** Op. 14, für eine Singstimme und Orgel, Partitur. (V.-K. No. 239.)
36. **Molitor, Missa "Tota pulchra es Maria".** Op. 11, für vier Stimmen, Partitur. (V.-K. No. 238.)
37. **Molitor, Missa "Tota pulchra es Maria",** doppelte Stimmen hiezu.
38. **Mühlberger, kirchenmusikalische Essays.** (V.-K. No. 271.)
39. **Piel, Messe** für Männerstimmen (Op. 2). Partitur. (Vereinskatalog No. 176.)
40. **Piel, Messe** (Op. 4). Für vierst. gemischten Chor. Partitur. (Vereinskatalog No. 215.)
41. **Piel, Messe** (Op. 15). Für vierst. gemischten Chor. Partitur. (Vereinskatalog No. 420.)
42. **Piel, Messe** (Op. 16). Für vier Stimmen. Vereinskatalog No. 452.)
43. und 44. **Piel, Vorspielbuch.** Band II, Op. 6, Doppelvereinsgabe. (Vereinskatalog No. 209.)

* Diese beiden Nummern sind preiswürdige Pieçen für Alle, die sich für die von A. Hahn besprochenen Werke von Mozart und Bach interessiren.

45. **Rassler, K., Manuale** zum Gebrauche für die Sänger beim vorm. Gottesdienste.
46. **Riegel, Requiem** für vierst. gemischten Chor. (Vereinskat. No. 338.)
47. „ doppelte Stimmen dazu.
48. **Santner, acht Motetten.** Partitur. (Vereinskatalog No. 353.)
49. „ **Ecce Sacerdos.** Partitur und Stimmen. (Vereinskatalog No. 387.)
50. **Santner, Libera** dreist. oder vierst. Partitur und Stimmen. (Vereinskatalog No. 401.)
51. **Schenk, zwei wichtige Fragen.** (Vereinskatalog No. 172.)
52. **Stehle, Chorphotographien.** (Vereinskatalog No. 173.)
53. „ **Anhang zur ersten Auflage des Motettenbuches.**
54. **Thinnes, Wandtafeln** zu den Responsorien. 2 Exemplare.
55. **Tratter, Dr. M.,** aus dessen **Ziffernedition.** (Vereinskat. No. 480.) **Missa tertia** und vierst. Requiem von Haller. Thielen, **Missa de Nativitate Dom. Missa** von P. Canniciari. Beide letztern ohne Credo.
56. Aus derselben: **Missa in hon. S. Aloisii** von J. Singenberger. 4 Exemplare.
57. Aus der nämlichen: **Witt: "Missa Sept. Toni."** 2 Exemplare. (Doppellieferung.)
58. und 59. **Witt, Gesänge** für drei und vier Männerstimmen, opus V^a. Die vier Singstimmen, 68 schön gedruckte Seiten. **Zweite** Auflage. Doppelvereinsgabe, passend für solche, welche die Partitur in 2. Auflage besitzen. (Vereinskatalog No. 38.)
60. „ **Improperien** für fünfst. gemischten Chor. Partitur. (Vereinskatalog No. 198.)
61. „ (Op. 16). **Litaniae lauretanae** quatuor voc. imp. com. Organo conc. Singstimmen in 2 Exemplaren.
62. „ (Op. 20a.) **Litaniae lauretanae** für fünf Stimmen. (V.-K. No. 105.) Partitur.
63. „ (Op. 25.) **Missa pro Defunctis** ad 5 voc. imp. (Vereinskatalog No. 149.) Part.
64. „ **Missa pro Sponsis** (Messe für Hochzeitsleute). Vierstimmig. Partitur. (Erschien als Beilage zur Musica sacra.)
65. „ **Offertorienstimmhefte,** op. 15, Sopran. I. Lief. (V.-K. 291.)
66. „ „ „ Alt I. „ „ „
67. „ „ „ Tenor I. „ „ „
68. „ „ „ Baß mit Orgelst. und Quinta vox, I. Lief. (V.-K. 291.)
69. „ „ „ Sopran. II. Lief. (V.-K. 393.)
70. „ „ „ Alt II. „ „ „
71. „ „ „ Tenor II. „ „ „
72. „ „ „ Baß mit Quinta vox. II. Lief. (V.-K. No. 393.)
73. „ „ „ Sopran. III. Lief. (V.-K. 427.)
74. „ „ „ Alt III. „ „ „
75. „ „ „ Tenor III. „ „ „
76. „ „ „ Baß mit Quinta vox. III. Lief. (V.-K. No. 427.)
77. „ **Offertorium.** Zweist. mit Orgel. (V.-K. No. 401.)
78. „ **Missa "Non est inventus."** Zweist. mit Orgel, (op. 2b). Partitur und Stimmen. (V.-K. No. 496.)
79. „ Vier Stimmen zu dessen **Missa in hon. S. Francisci.** Op. VIII^b, erschienen in den Fl. Bl. für k. K.-M. 1879 Beilage 1—6.

Außerdem:

80. **Singenberger, Missa Adoro te,** für zwei Stimmen mit Orgel.
81. „ „ **in hon. S. Galli,** für ein, zwei und drei Stimmen mit Orgel.
82. „ **Asperges, Vidi aquam, Ecce Sacerdos,** für zwei Stimmen mit Orgel.
83. „ **die marian. Antiphonen,** für zwei oder drei Stimmen mit Orgel.
84. „ **4 Segensgesänge** und **2 Veni Creator** für zwei Stimmen mit Orgel.
85. „ **4 Marienlieder** und **2 Litaneien,** für zwei und drei Stimmen mit Orgel.
86. **Kirchliche Verordnungen** über den Gesang beim kath. Gottesdienste sowie eine kurze Darstellung und Beleuchtung der Bestrebungen des Cäcilienvereines. **2 Exemplare** in deutscher oder englischer Sprache.

NB. Es wird **dringendst** gebeten, um sich über den Werth der Angebote zu orientiren, die citirten Referate nachzusehen.

1) **Jedes Mitglied des Amerikanischen Cäcilien-Vereins, das seinen Beitrag pro 1880 bezahlt hat, ist berechtigt irgend welche obengenannter Vereinsgaben in beliebiger Anzahl für 25 Cts. für jede einzelne Nummer zu beziehen.**

2) Man mache die Bestellung sofort mit Einsendung des Betrages und genauer Adreßangabe, beim I. Schatzmeister Rev. J. B. Jung, Defiance, O., oder beim II. Schatzmeister Rev. Brinkhoff, Holy Trinity Church, St. Louis, Mo., oder bei Unterzeichnetem.
3) Nach dem 15. September wird keine Bestellung mehr angenommen. Die Vereinsgaben werden vermuthlich bis 1. Januar 1881 eintreffen.

St. Francis, Wis.

J. Singenberger, Präs.

Die kirchlichen Singschulen.

Von Pat. U. K. O. S. B.

(Schluß.)

Was läßt sich aus der traurigen Periode des Abfalls der Kirchenmusik von dem kirchlichen Geiste, die am Ende des 17. Jahrhunderts begann und noch nicht ihr Ende erreicht hat, von den Singchören und Singinstituten der Kirche sagen?

Nur soviel läßt sich sagen, daß eine sehr große Anzahl derselben den Abfall in die Länge zog, indem in ihnen der ältere ehrwürdige Styl seine Geltung behielt, wie uns denn das 18. Jahrhundert noch treffliche Meister (z. B. aus der neapolitanischen Schule) aufweist; auch war der in den Klöstern und Stiftskirchen noch fleißig gebrauchte gregorianische Gesang immer ein nicht unwichtiges Präservativ und Correktiv. Wo Geistliche an der Spitze der Singchöre standen, war es immer noch durchschnittlich besser; erst als die Revolution des vorigen und die Säkularisation der Klöster und geistlichen Stifter im Anfange unsers Jahrhunderts die kirchlichen Singinstitute in Frankreich und Deutschland mit sehr spärlichen Ausnahmen vernichtete und die Kirchenchormusik den Händen der Laien (und dem Einfluße der Dilettanten) vollends überantwortet hatten, und dabei auch der gregorianische Choral wie mit einem Schlage beinahe ganz aus seiner Heimath verjagt ward, — erst von da an trat die Wichtigkeit der kirchlichen Singinstitute, die doch wenigstens durch ihre Traditionen noch ein gutes Theil kirchlichen Geistes der Choralmusik bewahrt hatten, in den höchst betrübenden Folgen ihrer Zerstörung zu Tage; unaufhaltsam drangen die Wogen des profanen Geistes wie durch ein mächtiges Leck ein und überflutheten Alles; die Hirten und Wächter des Heiligthums hielten sich der Sache gegenüber meistens theilnamlos oder nickten der neuen Kunst Beifall zu, so daß sich die Meinung festsetzen konnte, der geistliche Vorsteher der Kirche habe kein Urtheil über Kirchenmusik abzugeben.

Ortique, welcher in seinem Werklein: La musique à l'Église (Paris 1860), unter Anderm auch die kirchlichen Singinstitute, maîtrises oder psallettes in Frankreich genannt, berührt, bespricht die Folgen ihrer Auflösung also: Die kirchlichen Singschulen und Chöre sind es, aus denen die berühmtesten Musiker, Sänger, Componisten und Instrumentisten, auch im weltlichen Fache, hervorgingen. Diese hatten entweder in diesen Instituten ihre ersten Musikkenntnisse gewonnen und dadurch einen soliden Grund für ihre spätere Ausbildung gelegt, oder sie wurden in ihren reiferen Jahren von kirchlichen Kapellmeistern in die Schule genommen. Eine Unzahl solcher Musiker bis in die neueste Zeit herab, waren oder sind selbst Vorstände kirchlicher Musikchöre. Beispiele anzuführen, ist nicht nothwendig, jedes musikalische Lexikon weist deren in überflüssiger Anzahl auf; so war es und ist es in Italien, Frankreich, in den Niederlanden, in England, Deutschland, Spanien. Ihnen verdankt auch das Theater seine größten Sänger; namentlich in Frankreich rekrutirte sich die Bühne fast ganz allein aus den kirchlichen Singchören. Erst gegen 1774, als die Componisten Gluck, Piccini, Sacchini eine Revolution in der musikalischen Kunst hervorriefen, klagte man die kirchlichen Singinstitute an, daß sie nicht mehr auf der Höhe der Kunst stehen, als ob es ihre Aufgabe gewesen wäre, Bühnenkünstler zu erziehen. Man gründete sich darum dann eigene Institute, die Akademieen oder Conservatorien.... Vor 1789, d. i. vor der ersten Revolution, hatte Frankreich 400 Maitrisen und chœurs de musique, und ebenso viele Kapellmeister, welche durch die Domkapitel, Collegiatstifte, durch die Pfarrer und Klöster unterhalten wurden; sie faßten ungefähr 10000 Musiker, davon etwa 4000 Zöglinge oder Singknaben waren, in sich; man darf annehmen, daß 4—5000 Sänger vom Blatte singen konnten; Paris allein zählte deren 4—500. 1791 wurden diese Chöre alle aufgehoben. Seitdem ging es mit der Musik immer schlechter; die Conservatorien konnten sie nicht ersetzen, lange Zeit hatten selbst Kathedralen keine Orgeln, keine Sänger, keine Singknaben mehr. Die alten Sänger waren bald verbraucht und die neuen nicht geschult. Die Organisten waren in Abgang gekommen, ihre Stelle nahmen mittelmäßige Clavierspieler ein. In Folge dessen mußten selbst die Theater ihre Chöre unterdrücken — aus Mangel an brauchbaren Sängern. Die Conservatorien leisteten für die Instrumentalmusik allerdings Außerordentliches, aber für den Gesang waren sie ohnmächtig und konnten die psallettes nicht im mindesten ersetzen....“ Schon 1812 betrieb der damalige Cultusminister von Frankreich die Wiederherstellung der Maitrisen wenigstens an allen bischöflichen Kirchen, aber das baldige Ende des napoleonischen Kaiserreiches ließ die schon weitgediehenen Pläne nicht zur Ausführung kommen (wie dies auch bis jetzt noch nicht geschehen ist). Da von Seite der Regierung keine Hülfe zu erwarten war, gründete Choron mit größter Aufopferung ein Singinstitut, und suchte dadurch die ältere Kirchenmusik wieder zu Ehren zu bringen; aber sein Werk blieb vereinzelt und war nach seinem Tode wieder auf's Trockene gesetzt. Erst in neuester Zeit werden in Paris und einigen andern Städten Frankreichs bedeutende Anstrengungen gemacht, um die kirchliche Figuralmusik und den Choral wieder zu heben. *)

In Deutschland entgingen der vernichtenden Säkularisation nur sehr wenige der von der Reformation nicht verschlungenen kirchlichen Singinstitute, deren es immerhin noch eine bedeutende Anzahl gab **). In gegenwärtiger Zeit, wo man doch immer mehr mit der bisher üblichen profanen Kirchenmusik zu brechen beginnt, oder doch wenigstens mehr und mehr zur Einsicht gelangt, daß die bisherige Weise, den katholischen Gottesdienst mit Musik zu versehen, im Allgemeinen dem kirchlichen Geiste nicht entspricht; wo muthige Kämpfer wie z. B. Dr. Proske, Mettenleiter, Lück, Ett, der alten Tonkunst eines Palästrina, Lassus, Gabrieli u. dgl. bereits ein größeres Feld erobert haben, sehen wir auch mehrere der noch bestehenden Singinstitute von dem profanen Musikwesen zurückkehren und mit Eifer und Liebe dieses edle Feld bebauen; seit geraumer Zeit steht, um eines zu nennen, die schon berührte Dompräbende zu Regensburg in Bezug auf ihre Leistungen unstreitig an der Spitze aller kirchlichen Singanstalten in Deutschland. Wo es angeht, werden von den Bischöfen die Knabenseminarien zum Ersatz der mangelnden Singschulen herangezogen.

Was den Stand solcher kirchlicher Gesangsanstalten in Belgien, England, Spanien und Italien anbelangt, so können wir hierüber wegen mangelnder Nachrichten nicht viel sagen. In England hörten sie mit dem Katholicismus auch auf, in Spanien und Belgien verschlangen die Umwälzungen zu verschiedenen Zeiten auch viel, in Italien steht es seit langer Zeit mit Ausnahme der Sixtina und etlicher andern Kirchen außerhalb Rom mit der kirchlichen Musik sehr schlecht, und wird dort auch bei den dermaligen Zuständen nichts zu erwarten sein. Erstgenannte Länder aber, sowie die Schweiz, gehen mit Eifer daran, die Musik beim katholischen Gottesdienste im kirchlichen Geiste zu pflegen.

Wie die auf kirchlicher Basis gegründeten und im kirchlichen Geiste geleiteten Sängerinstitute in früheren Jahrhunderten die Pflanzschulen des kirchlichen Gesanges waren und in den Zeiten der Ausartung der Kirchen-Musik sich als schützende Dämme erwiesen oder doch den Verfall verzögert haben, so werden sie auch jetzt sich als solche wieder erweisen. Wie sie früher die tüchtigsten kirchlichen Componisten, Organisten, Dirigenten und Sänger gebildet haben, so werden sie auch jetzt noch in solcher Beziehung als ein wichtiges Hülfsmittel dastehen; denn wir können uns nicht denken, daß, im Allgemeinen zu reden, Jemand ein wahrhaft kirchlicher Musiker werden könne, wenn er nicht in seiner Jugend in den Geist der kirchlichen Musik ist eingeweiht, in ihm erzogen worden. Daß dies wohl auch auf anderm Wege erreicht werden könne, stellen wir nicht in Abrede, da alle Männer, welche

*) Revue de musique sacrée. Paris. Jahrgang 1862, 1863, 1864.

**) Oesterreich ist auszunehmen, wo die Säkularisation der geistlichen Stifte und Klöster nicht statthatte.

in neuester Zeit für die Regeneration der katholischen Kirchenmusik thätig waren und sind, keine Singschulen, wie wir sie jetzt als ihrer Aufgabe gewachsen besitzen, außer der Sixtina zur Hand hatten; ob aber auf leichterem und mehr sicherem Wege, darüber mögen jene Männer ein Urtheil abgeben, die mit unsäglichen Kämpfen sich aus den Lockungen der weltlichen Musik herausgearbeitet haben zur Erkenntniß und Liebe heiliger Tonkunst.

Nachträgliches zu dem Artikel über „Die Singschulen."

Wie sehr die Meister des 16. Jahrhunderts auf gut ausgebildete Kehlen sahen, ersieht man aus folgendem Beleg, der vielleicht an passender Stelle in jenem Artikel eingeschaltet werden könnte.

Adrian Petit Coclicus, Josquin's Schüler, sagt in seinem "Compendium musices," Nürnberg 1552: „Einem Knaben, der die Kunst, gut und geschmackvoll zu singen, erlernen will, rathe ich zuerst, daß er einen Lehrer wähle, der aus natürlicher Anlage fröhlich und anmuthig singt, und durch Verbrämung der Schlußfälle die Tonkunst erheitert, fern von wüstem Gegurgel, Geschrei und andern Thorheiten, welche die Tonkunst dem Menschen verhaßt machen. Wer eines solchen Lehrers in der Jugend sich erfreut hat, wird ein Sänger werden, wie wir deren bei den Belgiern, Henegauern und Franzosen finden . . . Ein deutscher Knabe also möge seine Sorge sein lassen, seinem gelehrten Meister nachzustreben, während seine Stimme noch im Knabenalter ist; denn hat sich die Kinderstimme verändert, so gelangt sie schwer oder selten zu der rechten Kunst des Gesanges; was aber in der Jugend erlernt worden, wird niemals mehr vergessen. — Aber gar schwierig ist es, jene Verzierungen in der Kehle zu bilden, wenn ein Knabe sich nicht unausgesetzt übt und müht, sich gewissermaßen Gewalt anthut, die Uebungen so lange täglich fortsetzt, bis er Kenntniß und Fertigkeit in dieser Kunst erlernt hat, so daß die Zunge völlig unbeweglich bleibt „und er mit der Kehle richtig und schmuckvoll die Töne bildet."

Warum man Falsetisten für die Soprane und Alte anwendete, möchte in einer Bemerkung Ludw. Viadana's einige Erklärung finden. In der Einleitung zu seinen geistlichen Concerten bemerkt er unter anderm: Die Singstimmen sollen von Falsetstimmen gesungen werden; denn „die Knaben singen meist nachläßig und ohne Anmuth; auch ist auf die Ferne gerechnet des Reizes wegen. Doch ist kein Zweifel, daß ein guter natürlicher Sopran nicht mit Gold zu bezahlen ist; leider finden sich deren wenige."

III. Geschichte des Orgelspieles.

Von P. U. Kornmüller, O. S. B.

(Fortsetzung.)

Die größte Rührigkeit in der Pflege und Vervollkommnung des Orgelspiels zeigte sich besonders seit Mitte des 17. Jahrhunderts in den protestantischen Theilen Deutschlands; denn bei den Protestanten concentrirte sich die kirchliche Musik hauptsächlich auf den Gemeindegesang und das Orgelspiel, wobei letzteres naturgemäß zu immer höherer Ausbildung vorschritt. Hatte die oftmalige Wiederholung desselben Liedes, derselben Melodie dazu gedrängt, die harmonische Begleitung desselben zu vermannigfaltigen, so lud der langsamere Gemeindevortrag auch dazu ein, die sonst einfache homophone Begleitung auszuschmücken und mehr oder weniger kunstreiche Figuration anzubringen. Noch mehr, es erschien vortheilhaft, die zu singende Melodie schon vorher und auch nachher hören zu lassen, dadurch darauf vorzubereiten und die gewonnene Stimmung nachhallen zu lassen, wodurch sich ein ergiebiges Feld für die Spielkunst ergab, indem die Liedmelodie ganz oder theilweise als cantus firmus für Vor- und Nachspiel in kunstreicher Umspinnung durch die begleitenden Stimmen benützt wurde. Daraus entwickelten sich die um 1700 so beliebt gewordenen „Choralvorspiele," von welchen z. B. Kaufmann, Walther, Buxthude treffliche Compositionen hinterlassen haben und deren auch Seb. Bach eine große Anzahl geliefert hat. Vor und nach dem Gottesdienste und bei gewissen Feierlichkeiten blieb aber immer noch Zeit, um in freieren Gebilden sich zu ergehen und hierfür dienten besonders die Fantasien, Toccaten, Fugen, welch letztere zu immer strengerer und bestimmterer Form sich ausbildeten, bis sie durch Bach ihre praktische Vollendung und durch Marpurg ihre theoretische Feststellung erhielten. Gemäß der hohen Stellung der Orgel in den protestantischen Kirchen waren diese schon in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit vielen großen Orgelwerken versehen, mit Orgeln welche nicht blos fünfzig und mehr Register, sondern auch zwei Manuale und ein Pedal von sechundzwanzig bis zweiunddreißig Tasten besaßen. Orgelconcerte sind nichts Seltenes.

Katholischerseits vernachlässigte man die Pflege des Orgelspiels keineswegs, wie einige schon angeführte Namen beweisen, und um tüchtige Organisten war man an allen größeren Kirchen besorgt; aber Neues leistete man nicht, da die Orgel im katholischen Gottesdienste eine mehr untergeordnete Stelle einnimmt, und nur in seltenen Fällen der Organist seine Kunst in ausgebreitetster Weise entfalten kann. Wurde der Choralgesang begleitet, so blieb der Orgel bei den rasch sich abspinnenden Tongruppen der Choralmelodien keine Zeit, Figurationen anzuwenden; wurde sie bei mehrstimmigem Gesange angewendet, so war der Basso continuo genau vorgeschrieben, und war eine willkürliche Abweichung unmöglich; nur bei den ein- oder zweistimmigen Gesängen nach Art der Concerti von Viadana hatte der Organist eine etwas größere Freiheit, aber auch nur in der Figuration. Freies Feld fand er nur bei den Vor-, Zwischen- und Nachspielen und bei gewissen Gelegenheiten, wo die Orgel längere Zeit allein gespielt werden konnte und sollte z. B. beim Einzug des Bischofes und dergleichen. In den meisten Fällen sind die kathol. Organisten wegen des häufigen Wechsels der Gesang- und Musikstücke auf das Extemporiren angewiesen, und darin leisteten sie auch viel. Nicht blos das Phantasieren mit Figurenspiel nach Art der Intonazioni Gabrieli's, sondern auch das fugirte Spiel nach Art Frescobaldi's und die eigentlichen Fugen wurden fleißig geübt und betrieben, und wenn auch wenig geschrieben und veröffentlicht wurde, so möchte doch eine gründliche Durchforschung der Musikarchive gar manche Orgelcompositionen an's Licht bringen, welche vollster Würdigung werth wären.

Die italienischen Organisten hielten in dieser Zeit noch an der alten strengen Schule fest; und auch die Franzosen waren im Allgemeinen noch starke Harmoniker und Fugisten.

Mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts schreitet die Orgelkunst einer ungeahnten Stufe der Vollkommenheit rasch entgegen; die günstigsten Umstände ermöglichten solches: abgesehen von den Verbesserungen der Mechanik im Allgemeinen, setzte man anstatt vieler kleinen Bälge wenige größere Bälge ein, wodurch der Windzufluß an und für sich schon gleichmäßiger wurde; durch die neuerfundene Windwage konnte der Windstrom auf's zweckmäßigste geregelt werden; besonders förderlich war die allgemeine Einführung der sogenannten gleichschwebenden Temperatur, welche erst das reine Spiel in allen Tonarten erlaubte und auch sonst der Chromatik großen Vorschub leistete; das neuere Tonsystem hatte bereits den Gebrauch der Kirchentonarten zurückgedrängt, und bald gewinnt die Theorie ein neues Harmoniesystem; zuletzt ersannen die Meister auch eine bessere Applikatur, welche schwerere Compositionen auf der Orgel leichter und handlicher machten. Um tüchtige Organisten sammelten sich zahlreiche Schüler, welche alle künstlerischen Errungenschaften derselben fortpflanzten, weiterführten und verbreiteten — Organistenschulen.

Zwei Männer sind es besonders, welche in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland hochberühmt waren als Orgelkünstler ersten Ranges; Ch. Fr. Händel und J. Seb. Bach, beide nicht weniger große Tonsetzer: der erste (1685—1759), ein Schüler Zachaus in Halle, war so tüchtig auf der Orgel, daß Mattheson, welcher ihn spielen hörte, sagt: „Insbesondere gehet wohl Händel so leicht keiner im Orgelspielen über; es müßte Bach in Leipzig sein." Domenico Scarlatti († 1747) der erste italienische Clavierspieler seiner Zeit und auch auf der Orgel nicht unbedeutend, maß sich einst mit Händel; im Clavierspiel trug er den Sieg davon, aber auf der Orgel erkannte er Händel den Preis zu. Leider hat er zu wenig an Orgelcompositionen hinterlassen, um ihn in seiner Größe als Orgelspieler auch richtig beurtheilen zu können; die freie Phantasie aber war es besonders, wodurch er, wie Bach nicht minder, sein Zeitalter in Bewunderung und Staunen versetzte.

Seb. Bach, geb. 1685, gest. 1750 als Cantor an der Thomasschule zu Leipzig, einer weitverzweigten Tonkünstlerfamilie entstammend, arbeitete sich selbst durch Studium und Hören beden-

tender Organisten zur Höhe empor, die seinen Ruhm begründet. Forkel, der seine Nachrichten über Bach zumeist aus dem Munde von dessen beiden Söhnen Friedemann und Emanuel Bach hatte, sagt unter anderm: „Bei Bach war alles, Melodie, Harmonie, Bewegung u. s. w. der Natur des Instrumentes und seiner Bestimmung angemessen. Am Clavier war alles zierlich, fein und angenehm, auf der Orgel groß und feierlich. Schon die vorhandenen Orgelcompositionen Bach's sind voll von Ausdruck der Andacht, Feierlichkeit und Würde; aber sein freies Spiel, wobei durch Niederschreiben nichts verloren ging, sondern alles unmittelbar aus der Phantasie ins Leben kam, soll noch feierlicher, würdiger und erhabener gewesen sein. Die Mittel, deren er sich bediente, um zu einem so heiligen Styl zu gelangen, lagen in seiner Behandlungsart der alten sogenannten Kirchentonarten, in seiner getheilten Harmonie, im Gebrauche des obligaten Pedals und in seiner Art zu registriren." Bezüglich des letzten Punktes sagt Forkel noch: „Bisher bestanden gewisse Vorschriften für's Registriren, die schablonenhaft befolgt wurden. Es gab eine Reihe von Registercombinationen, welche die Eingeweihten als Kunstgeheimniß betrachteten, das sich von einem Orgelspieler auf den andern fortpflanzte." Alle diese Mittel finden wir zwar auch schon bei einigen Vorfahren Bach's z. B. Dietrich Buxthude, dessen Orgelcompositionen erst vor ein paar Jahren durch Ph. Spitta (Leipzig, Breitkopf & Härtel) veröffentlicht wurden; aber Bach's Genius wußte sie in vorzüglicher und neuer Weise zu verwenden; es ist bei ihm alles organischer, geschmackvoller, reicher. Er wollte nicht ein bloßer Nachtreter sein; er nahm alles Vorgängige in sich auf, verarbeitete es nach seinem Geiste und vermochte so die Bestrebungen seiner Vorgänger zur Vollkommenheit zu führen; was er gibt, ist sein eigenstes Werk. Während Händel's wenige uns erhaltene Orgelcompositionen einen hochaufstrebenden melodischen Geist bekunden, und voll Leichtigkeit, Klarheit und Durchsichtigkeit sind, zeigen die Werke Bach's einen tief in die Harmonie sich versenkenden, doch nicht minder gewaltigen Geist, dem die contrapunktische Technik und die Akkordfügung nur müheloses Spiel, dessen Ideenreichthum unerschöpflich, dessen erwünschtester Tummelplatz nur ein Meer von Tönen zu sein scheint. Würdig möchte diese kunstreichen Gebilde nur ein gleichgroßer Spieler wie Bach wiedergeben können; obgleich aber Auge und Verstand des Kenners sich hoch erfreuen mag über die sinnigen Toncombinationen und meisterhaften Stimmverwebungen, so wird doch nur zu häufig das nach Klangschönheit und Klarheit verlangende Ohr seine Rechnung dabei nicht finden. Im Großen und Ganzen überwiegt bei ihm noch das technische Moment, und viele seiner großen Orgelwerke gehören nicht für den Gottesdienst. Seine Orgelwerke, bestehend in großen und kleinen Choralvorspielen, Toccaten, Fantasien, Präludien, Fugen, weiter hervorzuheben, halte ich für überflüssig, da selbe in mehreren Ausgaben allgemein zugänglich sind. Nur ein Ausspruch Sommer's (in seiner Musikgeschichte) soll noch einen Platz finden: „die Orgel brachte Seb. Bach zum Bewußtsein ihrer vollen und ganzen Leistungsfähigkeit, sein Orgelstil bleibt das Ideal des ächten Orgelstils für alle Zeiten, und der strebsame Organist wird nie unterlassen Bach's Tonstücke zur Grundlage seines Studiums und zum Zielpunkte seiner kunstvollendeten Leistungen zu machen."

(Fortsetzung folgt.)

Culturhistorisches.

The music of the mass rendered by the choir..... under the direction of the organist, Miss H . . ., was of a very high order and excellently rendered. It won unqualified praise from the Rt. Rev. Bishop who pronounced it far away up (?) among the finest he had heard since the day of his consecration. (?) The execution of the *Gloria* he had rarely heard equalled and never surpassed. (!) When it is known that the Rt. Rev. Bishop possesses a refined ear and cultivated taste (?) the force of the compliment may well be imagined. The composition of the mass was as follows: *Kyrie*, from Mozart's 12th; *Gloria* and *Credo* from Generali; *Sanctus* and *Agnus Dei* from Giorze's with Millard's *Veni Creator* at the offertory. (!?)

„Ein "Ave Maria" zum Offertoriu man irgend einem beliebigen Festtage ist hierzulande leider nichts Neues mehr; indessen dürfte ein Lauda Sion (zumal in der grundlüderlichen Lambillotte'schen Leierkastenmanier) als Pfingstoffertorium, sowie ein Agnus Dei und Pater noster als „Einlagen" wohl zu dem liturgisch noch nie Dagewesenen gehören." (Columbia.) Und doch! factum est ita — in einer Kirche Milwaukee's am Pfingstmontag des Jahres 1880!

Dieselbe „Columbia," die überhaupt sehr eifrig für die Verbreitung liturgischer Kirchenmusik in die Schranken tritt, enthält im „Briefkasten" Folgendes:

Auf Ihre Anfrage, ob "Ave verum" das Offertorium für das Fest der allerheiligsten Dreieinigkeit sei, haben wir zu erwidern, daß allerdings ein hiesiger Organist dasselbe am verflossenen Sonntag dazu gemacht hat. Bisdahin pflegte "Benedictus es Deus Pater," etc., als das beregte Offertorium zu gelten. Wahrscheinlich war dasselbe indessen nicht in der beliebten „Lambillotterigen" Manier zu haben. "Ave verum" ist überhaupt kein Offertorium, sondern ein Hymnus. Freilich genirt das gewisse „Orgelisten," die in rebus musicis ac liturgicis ein Gewissen weit wie ein Maltersack und ebenso fein haben, ganz und gar nicht.

Sie möchten wissen, ob Mozart's Zweite gut kirchlich sei? Wir erlauben uns eine Gegenfrage. Halten Sie das bekannte „Zu Lauterbach hab' ich mein'n Strumpf verlor'n" für gute Kirchenmusik?

Den bei einer früheren Gelegenheit eines so jähen und unversehenen Todes verstorbenen Meyerbeer'schen Marsch anlangend, können wir Ihnen keine nähere Auskunft geben.

Uebrigens würden wir Ihnen rathen, nächstens keine derartigen vorwitzigen Fragen mehr zu stellen. Man möchte Sie sonst von „kunstverständiger" Seite mit einem "Sus Minervam" moralisch „vernichten."—

In einem Institute, das ebenfalls in einer eigenen Zeitschrift der guten Sache das Wort redet, und den liturgischen Gesang noch mehr gepflegt sehen will, als der Cäcilienverein es ihm zu thun scheint, heißt es in einer Notiz über die Feier des Patronsfestes des hl. Joseph:

"At the Offertory, an *Ave Maria*—solo—was sung in an affective and pleasing manner by Prof. M....!!"

In W..., Mo., fand am 20. April ein Concert in einer katholischen Kirche mit folgendem Programme statt:

1. Orgel-Solo: Fuge, von Bach. 2. Nolite Timere (7st.). Sopran-Solo und Chor, von Röslein. 3. Lauda Sion (4st.), großer Chor, L. Lambillotte. 4. Suscipe Sancta Trinitas, Tenor-Solo, A. Röslein. 5. Regina coeli (4st.), Duett und Chor, L. Lambillotte. 6. Sub tuum praesidium, Baß, Solo und Quartett, A. Röslein. 7. Ave Maria, Sopran-Solo, Cherubini. 8. O cor amoris victima (5st.), Duett und Chor, Lambillotte. 9. O Salutaris, Tenor-Solo, Duett und Chor, H. Bollmann. 10. Tantum ergo, Solo für Sopran, Tenor, Baß und Chor, F. C. Goeb. 11. Ave Maria, Alt-Solo, Lambillotte. 12. Inflammatus (Stabat Mater), Sopran-Solo und Chor, Rossini. 13. Ave Maria, Sopran-Solo, Röslein. 14. Justus ut Palma, Duett für Sopran und Baß, Lambillotte. 15. Magnificat, Baß und Sopran; Solo und Duett für Sopran und Tenor, F. C. Goeb.

Ein armseligeres, jämmerlicheres Programm läßt sich wohl kaum denken! Und so was bietet man einem Concertpublikum in einer katholischen Kirche! Da ist denn doch jedes Free-Lunch-Concert eine musikalisch bessere Leistung! Es scheint der Orgelriese Seb. Bach doch Gnade genug gefunden zu haben, um ein schönes Titelblatt, eine elegante Etiquette für geistloses, schales, musikalisches Machwerk zu sein! Armer Bach, wohin bist Du gerathen! Da der Organist eine Zeitlang im Lehrerseminar zu St. Francis war, halte ich es für meine Pflicht, ein für allemal entschieden Protest zu erheben gegen alle Vorwürfe, welche dem Lehrerseminare und seinen Professoren gemacht werden,*) wenn Schüler dieser Anstalt blöd genug sind, Concerte mit derartigen Programmen zu veranstalten oder dabei mitzuwirken!! Manche Schüler verlassen die

*) Und auch bei Anlaß des in Rede stehenden Concertes von vielen Seiten gemacht wurden. D. Red.

Anstalt schon um eine Anstellung zu erhalten, wenn sie kaum das A B C kennen; andere zeigen weder bessere musikalische Fähigkeiten noch Einsicht und Kraft genug, das Bessere zu wollen. Wir zwingen Niemanden, und können es nicht, das zu pflegen, was hier nach den Grundsätzen der Kirche gelehrt wird!

Es trifft aber auch uns keine Schuld, wenn man Leute als Lehrer und Organisten bezahlt, welche einen so grundverdorbenen Geschmack und so mangelhafte Fachbildung haben, während mancher tüchtige, ehrenwerthe Lehrer mit Mühe eine Anstellung sucht.

Uebrigens hat der „Verüber" obgenannten Programmes eben nicht den vollen Cours durchgemacht; und das „Vater, verzeih' ihm, er weiß nicht, was er thut," könnte auch hier wohl angebracht sein. Sollte das nicht annehmbar sein, so verweise ich auf eine Strophe von Abraham a Sancta Clara:

Und also treiben wirs
Oft durch die lange Nacht,
Daß selbst die ganze Welt
Ob unsrer Narrheit lacht!

J. Singenberger.

In einer Provinzialhauptstadt, so erzählte man uns, sollte — es ist noch nicht gar lange her — der Musikprofessor des Lehrer-Pädagogiums ein Requiem spielen, dirigiren ꝛc. Dabei stellte sich heraus, daß der Professor noch nicht wußte, daß eine Requiem-Missa mit Requiem aeternam etc. anfängt, sondern der Meinung war, sie fange ebenfalls mit Kyrie eleison an.

Solche — Gelehrte giebt's noch mehr! D. Red.

Berichte.

Der Bericht über das Diözesanfest in East St. Louis kann erst in nächster Nummer erscheinen. J. Singenberger, Prof.

St. Bonifaz, Nebraska.

.....Neu eingeübt: Jesu Dulcis Memoria aus "C. Sacra", und „Himmlisch Milde" für Männerchor; Veni Creator von Singenberger; Litaniae Lauretanae und Ave Verum aus Mohr's Cäcilia.

Ich habe jetzt eine Gesangschule errichtet und sobald die Umstände es erlauben, so werden wir die Messe St. Caecilia von Kaim einüben.

J. Rattermann, Lehrer.

Hale Centre, Marshall Co., Ja.

..... Hier im weiten Westen liegt der Kirchengesang noch ziemlich im Argen: denn die Leute wohnen halt zu weit von der Kirche — 7—8—10 und 12—14 Meilen! Da kann man nur froh sein, die Gläubigen an Sonn- und Feiertagen wenigstens einmal zur Messe zu versammeln! Dessenungeachtet singe ich hier „Liturgisches Hochamt", indem ich drei junge Männer so weit brachte, daß sie zwei lateinische Messen aus dem Pustetschen Graduale singen. Es geht also schon zur Noth mit dem „Sang", aber der „Klang" fehlt noch, da keine Orgel vorhanden. Im Westen wird man eben gezwungen, zu erlernen sich zu behelfen!.... Rev. B. A. Schulte.

Buffalo, N. Y.

Am ersten Sonntag des Monates Juni constituirte sich an der S. Anna-Kirche in Buffalo ein Pfarrverein. Die eingesandten Statuten sind im Wesentlichen diejenigen der Pfarrvereine, weshalb ich sie, um Raum zu sparen, nicht in extenso abdrucke. Da erst unlängst über das Wirken dieses Vereines rühmlichst berichtet wurde, so erübrigt nur noch beizufügen, daß bereits mit dem Einstudieren von Witt's Missa op. XII begonnen wurde. Es ist also Aussicht, daß die Chöre unseres Vereines in Buffalo die Generalversammlung 1881 zu einer glänzenden machen werden.

J. Singenberger, Präs.

Rome, N. Y.

St. Mary's Church.

Werther Herr Präsident! Seit mehr als Jahresfrist haben wir Ihnen nicht berichtet über unsern in der Diözese bisher allein dastehenden Pfarrverein und nach Vorschrift der Liturgie sich richtenden Kirchenchor.

Wenn auch mit Mühe so haben wir festhaltend an den Prinzipien der Reform und im Sinne der heiligen Kirche es soweit gebracht, daß wir im Ganzen und im Einzelnen liturgisch, d. i. kirchlich singen und „psalliren."

Sowohl beim Hochamt wie bei der Vesper werden die betreffenden Choralgesänge, Introitus, Graduale, Sequenzen, Offertorium, Post Communio und die Antiphonen, Hymnen, sammt Commem. inteque ausgeführt — und zwar die Vesper abwechselnd mit dem Knabenchor im Sanktuarium, indessen der Chor an Festen die Verse in falsi bordoni. Die Stelle von Cantores versehen in Allem zwei vom Knabenchor. Je mehr wir voranschreiten und üben, je besser und voller wird der Choralgesang und allmälig bei fließendem und reinerem Vortrag verstummen Opposition und Abneigung sowohl der Sänger und derjenigen Zuhörer, bei denen Sinn und Verständniß für unsere Bestrebungen nur langsam sich Bahn brechen können.

Soweit ich augenblicklich in Kürze feststellen kann, wurden außer Choralmessen und anderen liturgischen Gesängen in Figuralgesang eingeübt und vorgetragen:

a) Messen: Miss. in hon. St. Annae, beim Kinderchor und mehrere leichte. Miss. "Cunibert", von Rampis. Miss. Tota pulchra est, von Molitor. Salve Regina, Preismesse, von Stehle. Miss. Jesu Redemptor, von Kaim. Miss. "Stabat Mater," von Singenberger. Missa in hon. S. Caeciliae, von Benz und Zangl, St. Gregorii, sind noch in Uebung.

b) Offertorien: "Laetentur coeli" und "Tui sunt coeli," von Stehle. Terra tremuit, von Oberhoffer. "Ave Maria," von Greith, aus Stehle's Motettenbuch. Reges Tharsis — Bonum est, Benedictus est — von Mettenleiter. Laudate Dominum, quia.... von Witt. Benedictus sit, von Mettenleiter. Ecce Sacerdos, von Witt. Confitebuntur coeli, von Wesselack. Lauda Jerusalem, von Witt. Justorum animae, von Witt; dazu kommen mehrere aus der Haller'schen Sammlung für die Festtage des Herrn und der Heiligen.

c) Vespern: Pro Dominica Resurrectionis, von Joos. De Dominica, von Kempter. Psalmi in falsi bordoni, von Kaim. Vesperae in Com. Confess. non Pontif., von Bernabei. Vesperae in Festis B. M. V., von Singenberger. Die Marianischen Antiphonen, von Kranmtschke, Schoepe. "Salve Regina," für Männerstimmen, von Witt. "Regina coeli," von Oberhoffer. "Ave Regina," von Suriano.

Von liturgischen Sopransängen wechselte man zwischen den ernst gehaltenen in Mohr's Sammlung; außer dem O Salutoris wurden Adoro Te, Sacris Solemniis, Panis Angelicus, Ave Verum, O Esca Viatorum, Ecce panis choraliter und mehrstimmig der bekannten kirchlichen Tondichter zur Ausführung gebracht.

Wenngleich die mitwirkenden Kräfte hie und da abnahmen ob dieser consequenten Durchführung (?!) oder auch minder geistvoller Leitung wegen, so hat dieses beharrliche Streben erfreuliche und ermuthigende Resultate erzielt. Hier heißt es aber recht:

Per aspera ad astra.

Ihr ergebenster
P. T. Schmitt, D. P.

Nachtrag zum Bericht über die Cäcilien-Feier in New York am 17. Mai 1880.

(Schluß.)

Inzwischen brachte die „Baltimore Volkszeitung" einen Artikel über obengenanntes Fest, in dem es unter Anderm heißt: „Der Choral selbst wurde „lebhaft, mit großer Präzision und richtiger Betonung vorgetragen, doch „wäre der Effekt ein ungleich besserer gewesen, wenn man die Schlußnoten „etwas ruhiger hätte ausklingen lassen." Naturgemäß wird der Schluß eines Stückes nicht abrupt genommen, sondern mit etwas ritardando, so daß wir z. B. im Introitus für Feria secunda post Pent. die Schlußnoten ed auf "Alleluja" oder "Jacob" in folgender Weise singen: "e" forte und etwa zweimal so lang als die longa im Stücke. Mehr als diese Art Markirung des Schlusses beim einstimmig gesungenen Choral scheint uns unnatürlich, gesucht und forcirt. Die unverhältnißmäßig lange Ausdehnung der Schlußnoten erinnert uns an die Offertorium-Solo's, wo die Sängerin auf der vorletzten Note wacker drillert und dann die letzte Note mit Vorschlag gibt und in's pp aushaucht. Ungewöhnlich lang ausgehalten wurden die Schlußnoten am Tage der Einweihung der Cathedrale vor einem Jahr; sie waren dort harmonisirt gesungen und es machte Effekt; demungeachtet erschien es uns als des Guten zu viel gethan. Ob diese Art Hinausziehen des Schlusses bei einem einfachen Choralstück nicht französische Manier ist? Anders freilich ist es mit einem polyphonen Werk, wo man schon acht bis zehn Tacte vor dem letzten Tact anfängt, den Schluß vorzubereiten. Eine forcirte Hervorhebung der Schlußnoten beim einfachen, einstimmig gesungenen Choral haben wir wir weder in Beuron beobachtet, noch an andern Plätzen, wo man anerkannter Maßen Choral gut sang. Wir wenden das Prinzip, nicht lange und kurze Noten, sondern accentuirt und nicht accentuirt entsprechend den Silben und der Notenfigur, durchgehends an, mit der oben angedeuteten Modificirung in Bezug auf die Schlußnoten. Es ist wohl überflüssig zu bemerken, daß wir auf die Kritik der Baltimorer näher eingingen nicht etwa deßhalb, weil sie uns betraf. Denn wer öffentlich auftritt, muß sich Kritik gefallen lassen; ferner ist es ein gutes Zeichen, wenn etwas der Kritik werth befunden wird. Nicht kritisirt wird, was über alle Kritik erhaben ist — so weit haben wir es noch nicht gebracht — oder aber, was unter aller Kritik schlecht ist — so weit wollen wir es nicht bringen. Vielmehr wünschen wir sehnlichst Einheit in den Prinzipien und in der Praxis, und halten es deßhalb für nothwendig, sich gegenseitig auszusprechen und zu verständigen. Einer unserer Gedanken für die Zukunft ist, es möchte einmal ein großes Choralfest gefeiert werden in der Weise, daß bei entsprechender Gelegenheit in einer großen Kirche die ganze Messe mit allen Theilen, sowie die ganze Vesper choraliter von vereinigten Knaben und Männer-Chören einstimmig sorgfältigst vorbereitet gesungen werde. Der Gesang am Altar und im Sanctuarium müßte gleichfalls von der Sache vollständig gewachsenen, musikalisch gebildeten Priestern ausgeführt werden.

Was in der Abend-Produktion entschieden viel zu wünschen übrig ließ, das war die Aussprache der Worte. Dialekt; Verschlucken von ganzen Silben beim Rezitiren; träges Sprechen der Consonanten, indem man keinen Unterschied macht zwischen weichen und harten Consonanten; Nasenlaute wie z. B. San—ctus statt Sa—nctus; Trennung der Silben eines Wortes durch unzeitiges Athmen: Alle diese Dinge dürfen vom Dirigenten nicht geduldet werden.

Mit "Exultate Deo" von Palästrina machte der Chor von der Kirche zum allerheiligsten Erlöser einen guten Anfang. Die Sequenz,

"Victimae paschali laudes" war falsch aufgefaßt, viel zu schnell und zu schwach gesungen. Ueber das Credo von Könen, gegeben vom Chor von Camden, finden wir auf unserm Programm die Notiz: „Nette Stimmen, netter Versuch, Aussprache rauh, besonders vom Alt." "In monte Oliveti" von Martini: „Kurz und gut." "Adoro te" von Stehle: „Harmonie-Wechsel hart in diesem Stücke, Aussprache läßt zu wünschen übrig, Tenor rauh, gesungen vom Chor zu Brooklyn." "Salve Regina" von Witt, St. Alphonsus Chor, zu schnell gesprochen, die betonten Silben nicht genug berücksichtigt, z. B. Réginä statt Regina, beim Virgo Maria erster Tenor nicht hoch genug. Witt wechselt die Harmonien in dieser Compsition wie folgt: "Hevae" schließt in E-dur, "Ad te suspiramus" folgt in e-moll, "gementes" d-moll, "et" Terz-Sext Accord hfd, "flentes" A-dur, auf der letzten Silbe von "lacrymarum" Sext-Accord von C-dur, "valle" G-dur. Das schreibt sich leicht, klingt aber weniger gut und ist schwer rein auszuführen. Wir finden überhaupt in vielen Nummern des Vereinskatalogs Härten, die wir uns nur erklären können aus einem vielleicht zu ängstlichen Streben nach Originalität. Mag auch sein, daß man zu rasch komponirt und publizirt. Bei dieser Veranlassung machen wir auch das Geständniß, daß es uns oft unmöglich ist, die Orgelbegleitung Hanisch's beim Choral-Singen zu verwerthen. Warum den Choral durch zu gekünstelte Harmonie noch fremdartiger und schwerer verständlich machen, als er an sich ist? "Ave Maria" von Greith, „ziemlich gut," „mehr Leben!" "Assumpta est" von Mayer war frisch gesungen. Das Stück ist eine wahre Uebung im Scala-Singen. „Die bisherigen Stücke gesucht und schwer." Singenberger's Magnificat von den beiden hiesigen Chören gesungen: „gut." Witt's "Terra tremuit" schloß den ersten Theil des Programms gut ab.

Des Berichterstatters Ansprache hatte ungefähr folgenden Gedankengang:

Wir erkennen katholische Kirchen als solche schon von außen, daß Innere vollends läßt keinen Zweifel übrig. Unser Auge wird verhältnißmäßig wenig beleidigt, desto mehr das Ohr. Die herrschenden Mißbräuche wurden in grelles Licht gesetzt durch die Andeutung, was wohl aus unsern Kirche würde, wenn man in Bezug auf Architektur, Malerei, Skulptur so rücksichtslos und willkürlich handelte wie in musikalischer Hinsicht. "Sancta sancte." In der Beantwortung der Frage, welches die wahre Kirchenmusik sei, wurde der Choral besonders hervorgehoben und zwar jener Choral, welchen wir finden in den offiziellen Ausgaben, da nicht Frankreich noch Montreal, noch Trier die katholische Kirche ausmachen, sondern Rom der Sitz der Einheit wie im Glauben, so auch in der Liturgie sei. In Bezug auf mehrstimmige Musik wurde auf die Geschichte des Concils von Trient und auf die Erlasse der Päpste und Bischöfe hingewiesen.

Folgerungen: Componist, Organist, Sänger, Hörer müssen auf persönliche Eitelkeit und persönlichen Geschmack verzichten, sich den Regeln und Wünschen der Kirche fügen, und von der Kirche lernen kirchlichen Geschmack.

Schluß: Beglückwünschung des Cäcilienvereins.

Wie der erste, so wurde der zweite Theil eröffnet mit einer Orgelpiece, gut gespielt in beiden Fällen von Mr. Mandlinger. Das erste Gesangsstück "Haec dies" klang gut und kräftig.

Bei Witt's "Regina coeli" machte sich Müdigkeit der Sänger stark fühlbar und wurde detonirt. Orlando di Lasso's "Hodie apparuit" machte dem ersten Tenor etwas zu schaffen, ging aber sonst gut. Desgleichen wurde gut gesungen Schaller's "Ascendit Deus" mit erneuter Frische der Soprane. Das Piano in "Panis angelicus" von Stehle führte zu starkem Detoniren. Wenn Witt selbst sein "Te Deum" an Ort und Stelle gehört hätte, er hätte sich freuen müssen. Das war eine der besten Nummern des Abends als Composition und entschieden die beste, was die Ausführung betrifft. Darin war etwas Unwiderstehliches und als Schluß Leistung eines sehr harten Tages war es etwas Grandioses, gänzlich Unerwartetes und Einziges. "Tantum ergo" von Birkler kurz und gut.

Die Leistungen des ganzen Tages noch einmal in's Auge fassend sagen wir: Es ist namentlich in Anbetracht der großen zu überwältigenden Schwierigkeiten sehr viel geleistet worden und verdienen Sänger und Dirigenten ungeschmeichelte Anerkennung, so wie sie gewiß selbst sich ermuthigt fühlen zu erneuerten Opfern, zu fortgesetztem Streben, die heilige Kunst in der Kirche würdig zu pflegen zu Ehren des Allerhöchsten.

Möge das in der St. Alphonsus Kirche gegevene Beispiel Nachahmung finden überall im Verein. Muth und Kampf führt zum Sieg!

Rev. A. L.

New York, 10. Juni 1880.

VESPER-PSALMS.

(Translated and explained for the Readers of the *Cecilia*, by Carlos.)

(*Continued.*)

Psalm 116.

Laudate Dominum omnus gentes, etc.

1. Praise the Lord, all ye gentiles: praise Him, all ye peoples:

2. For His mercy is confirmed upon us: and the truth of the Lord endureth forever.

This is the shortest of all psalms, and of the most frequent use in liturgy, being the last of the Vesper-psalms on most Saints' and other holidays, and sung or said on many other occasions, as after Benediction of the Most Holy Sacrament, after meals, etc. Simple and plain enough at first sight, it lacks not, however, deep and wide significance. In the first verse, the usual contrast has for once become the juxtaposition of the chosen people that was in possession of the true religion, and of the rest of mankind, the heathens, pagans or gentiles: a startling enough juxtaposition, as it very rarely occurs in the Old Testament, which is in the habit of calling on the "house of Israel," of "Aaron" or on "Jerusalem" or "Sion," on those who dwell in the temple, on the "servants of the Lord," etc., etc., to praise the God whom they alone knew and worshiped in proper manner. It is, then, one of the few glimpses, according in Holy Writ, into the far-off future, when the Messiah should bear down the wall of separation that God himself had built up and watched so jealously between His people and the surrounding nations. In that sublime sense the "Apostle of the Gentiles" quotes and, by quoting, interprets our psalm in his Epistle to the Romans—15, 10, and following verses. That all nations should be blessed in Abraham's offspring, this patriarch and father of the faithful had repeatedly been promised by the God who used, later on, to style himself the "God of Abraham, Isaac and Jacob." Still, it is well known how intolerant the Israelites were, for the about two thousand years from Abraham till the fulness of time arrived, and how great an obstacle this exclusiveness put in the way of their subjection to the Gospel of Christ. This psalm, therefore, could, properly, be only understood and adopted by the Church Catholic made up of Jews and heathens converted to Christianity; and it is, indeed, the Church's incessant thanksgiving, in her millions of children's name, for the transcendal gift of faith and grace.

Of as wide and deep meaning and import is the second verse. There are in it united the two ideas, that are so often put together especially in the Psalms, of God's mercy and truth. God had, from the very fall of our first parents, promised a Redeemer to the fallen race. From his time this promise was restricted to Abraham's progeny, likewise to Jacob's, then to Judah's, at last to David's race. It was God's *truth* that He kept His promise, notwithstanding the frequent infidelities of the Jewish nation.

To the gentiles no such definite promise had been made since the so-called protevangelium (the promise of the Redeemer to Adam.*) If, through Christ, and after the reprobation of the Jews, the "nations," *i.e.*, Romans, Greeks, barbarians, were called to share in the blessing promised to Abraham's children through Abraham's seed, that was pure mercy. This mercy is "confirmed" over the new people of election, consisting of what before was kept asunder: that is to say, God's mercy shall nevermore depart from His Church, the heir of all the glorious promises made through the prophets and Apostles, and God's own Son to His elect.

But what the truth and mercy of God has thus united in one Faith, one Baptism, one household—must thus also be of one heart and one mind, united by the bond of perfection, Christian charity. Let not the Israelites any longer boast their decent from Abraham and Jacob; nor let the converted heathens despise the Jews become Christians: none has any reason for glorifying, save in God, who has confirmed upon us—gathered from the four winds—his mercy and his truth for evermore; let us only endeavor to be made worthy of the promises of God.

(*To be continued.*)

*The Apostle cites from texts from the Old Testament to prove that God intended to save also the heathen nations; he might have quoted more texts and types.

CHURCH MUSIC.

A DISCOURSE GIVEN IN ST. CHAD'S CATHEDRAL ON THE HALF JUBILEE OF ITS CHOIR.

By Bishop Ullathorne.

(*Concluded.*)

Do not suppose that because the figured music is modern there was not always a highly-cultivated and entertaining music in the world. I could quote passages from Fathers, Popes, and Councils of all periods to show that there was

always a theatrical style of music which the Church forbade her choirs to sing. Of course those styles of music get attached to the sacred words through composers devoid of the spirit of the sanctuary; andunwiseecclesiastics leave too much license to their choir-leaders, who, instead of realizing that the light style of music desecrates the words, assume that the words consecrate the music; and so it comes into the Church, and gets the name of religious music, until it becomes a fashion, and its promoters can no longer understand the censures of authority.

If you wish to see the figured music in its cradle, I will show it you. A society was formed in the house of Count Bardi at Florence, of which the father of Galileo was a member, whose object was to discover a new kind of music. This they accomplished by dividing the full round tones of the human voice, as you hear it in the chant, into fragments of tones, just as a painter grinds his colors into atoms. Their leading principle was that this new music should produce the effect of forms and colors; that is, that they should paint the objects of sense to the soul through the ear. They preferred instruments to the human voice, because the music would be unfettered by words, and would be more pliable to the representation of natural scenes.* Admirable is this music for its own purpose; but its motive is obviously theatrical; and its principle is in direct opposition to that which guides the music of the Church. For the grave full note of the chant is the musical language of the open soul before God; but the figured music of the theatre and concert-room is the painting of Nature and her movements in all their shades to the senses and to the imagination. The one is prayer, in which the more we think of God and the less of ourselves the better; the other is an æsthetic appeal to our natural sensibilities and our sense of self-enjoyment.

I come, then, to the question of figured music. Is it, or is it not, allowed in the churches? If it is allowed, under what condition is it allowed? It is no particular church, it is no parochial church, it is no conventual choir, it is no subordinate person, that has a right to settle this question. The Church speaks through her Pontiffs and Councils, and they alone have a right to be heard on so grave a matter of discipline, fraught as it is with the whole spirit of Divine worship. A discipline that rests not on obedience is no discipline but a dissipation.

The last great regulation on the music of the Church was made by that most learned and illustrious Pope, Benedict XIV., in the Encyclical Letter which he published to the Bishops of the Pontifical States the year before the Jubilee of 1750. At that time all the present styles of music were in full vogue. Upon the principles laid down in that Pontifical document, the rules of the choir of this Cathedral were drawn up twenty-five years ago, and they have been faithfully observed ever since.

First, the great Pontiff speaks of the plain chant. It is to be sung in unison, and the choir is to be directed by persons who are skilled in the ecclesiastical song. This, he says, is that chant which moves the souls of the faithful to devotion and piety; it is this chant which is the most willingly heard by pious men, when it is rightly and becomingly sung in God's churches. It is deservedly to be preferred to that other kind which is called figured.

Then the Pontiff says: As figurative music with use of the organ has been introduced in the Church, it must be so regulated that nothing profane, nothing worldly or theatrical, be heard in it. Then he adds: There is no one who does not detest theatrical singing in the churches and who does not demand a difference between the sacred harmony of the Church and the profane harmony of the scenes. Celebrated are the words of St. Jerom in the Canon *Cantantes:* 'Singing and making melody in your hearts to the Lord. Hear this, young men; listen to this, you whose office it is to sing in the Church. Sing unto God, not only with the voice, but with the heart; and do not imitate the actors who smooth their throats with sweet medicines, that the theatrical modes may not be heard in the Church.' And St. Nicetus, in his book on the good of psalmody, teaches what singing should be used in the Church: 'Let such tones and melodies be sung as are suitable to holy religion, not that which exclaims in tragical difficulties, but that which proves you have real Christianity in you; not that which savours of the theatre, but that which awakens compunction for your sins. And the Second Council of Toledo in 1566 concludes much instruction on the qualities of the music to be used in the churches, in these words: 'But this must be the chief care, that no musical tones which breathe of the theatre, of profane love, or of warlike sounds, be imitated in singing the praises of God.'

But, you will ask, how are we to distinguish what is theatrical or unbecoming the Divine worship from what is right and becoming? The great Pontiff has not neglected to instruct us on this point. He says: Having the rules of the sacred Councils and the sense of the approved writers before our eyes, it is sufficient to say that the music of the theatre as far as we have heard, is so managed that the spectators and hearers are so taken with the melody of the singing, and so much emjoy the metal of the voice, and are so charmed with the artistic character of the music, that they give but little attention to the words. But this is far different from, and altogether contrary to, what ought to be observed in the singing of the Church, in which the first rule to be cared for is this, that the words be plainly and distinctly heard and understood. For singing is introduced into the Church to raise men's minds to God; and, as St. Isidore says, 'The melody of sweet song is used by the Church to move souls more readily to compunction.' But assuredly this cannot be easily accomplished unless the words be heard.

And the Pontiff quotes these words of Drexelius as opportune to the subject: 'With your leave, good singers, a new way of singing domineers in our churches which is exorbitant, divided, saltatory, and truly so little religious that it is fitter for the theatre than the church. We seek what is artificial, and lose the old zeal for praying whilst we sing. We look for what is curious to the grave neglect of piety. What is this new and lilting way of singing but a play in which the singers are like actors. First one comes forth, then two, then all come out together in a conversation of voices; then again one alone is triumphant, to be soon followed by all the rest. I entreat you, let some little of the old religious spirit revive in your singing. If you have the Divine honor at heart and in your care, act as men, and strive earnestly that the words may be sung so as to be understood. What means all this diversity of sounds? What signifies this manifold concert, if it is in want of a soul, if I cannot follow the words and the sense which the singing ought to infuse into my heart?*

Then the Pontiff quotes a number of Councils and writers to show that the object of Church singing is to give effect to the words, and to enforce the feeling of their sense. And that it is not by curious modulations of the voice, not by mixing the words and syllables together, not by fanciful ornamentations, nor by drowning the sense in musical sounds, whether of the voice, or of the organ, that this can be effected. On the contrary, the singing ought to be grave, distinct in its accents, expressive of what is sung, and devout; and the pronunciation ought to be clear and full, that it may raise the minds of the faithful in the worship of the Divine Majesty, and awaken their desires of heavenly things.

As to the organ, the Pope admonishes us, that it is only to be used to sustain the voices, and to invigorate the force of the words. 'But,' says the Pontiff, 'it is extremely unbecoming, and on no account to be tolerated, that on certain days there should be a great display of sumptuous music in

* See M. Dangeau's account in the *Revue de la Musique* of March 1847.

* Drexelius, *Rhetorica Cœlestis*, l. i., c. v.

the church, such as in no way becomes the sacred mysteries which the Church offers at that time for the devotion of the assembled people.'

Such are the principles laid down for our guidance by the Church through her greatest authority; nor have the Popes or Councils ever tolerated a greater laxity. Such also are the principles upon which this choir was founded, and which its directors have diligently followed for a quarter of a century, to the great edification of the faithful, and the attraction of those who are strangers to the faith.

The rule, in this church, of always singing the creed of our faith in one chant, enables the faithful to join in the singing of it, to their devout consolation. The invariable singing of the *Sanctus* in the chant prevents the solemn action of the sacrifice from being interrupted. The figured music of the *Gloria* and *Agnus Dei* on festivals is always of that grave and choral character which meets the requirements of Benedict XIV. and his predecessors; and I may say the same of the motets. The Vespers are strictly canonical. And with respect to the Benediction of the Blessed Sacrament, the practice of singing the *O Salutaris* and *Tantum Ergo* invariably in the same chant, and the having but a limited variety of plain chant Litanies, enable young and old to join in them from the body of the church. Next, therefore, to the strictly canonical character of the music of this church, we may commend its popularity.

It is one proof more, added to many in my experience, that the more you enter into the spirit and obey the law of the Church, the more certain will be the fruitful success; and the more surely will the faithful, after they have had time to appreciate, prefer the Church's System, even as a matter of taste, to any other. It is well known that those who are accustomed to the grave and soul-expressive singing of the Church, get a distaste for that light, lilting, exhibitory style of music which unhappily still exists in some of our churches, and that they find no substance in it that can nourish piety. It is a music that runs away with the spirit of prayer, tickles the ears with fantasies, and fosters the vanity of the singers. Yet it is hard to persuade the unspiritual of what they have not the faculty to see; only the right music would in time give the right faculty. There is full proof of this in the village choirs of the Continent. I have heard the crew of a French whaler in the Pacific sing a plain chant Mass as devoutly as beautifully. They had all been choir boys in the fishing villages on the coast. I have heard the negro slaves in the Brazils sing the *Salve* in chorus each evening on their return from work. I have known a village congregation of recent converts chant Mass and Vespers each Sunday, as taught by their priest, and with earnest devotion. In the churches where it has been fairly tried it has succeeded. Depend upon it the chant is the popular music where the people are familiar with it.

And now let me say a few words to my brethren of the choir. Some of you have been its devoted servants from its foundation. Some came into it as children, and have now reached mature age with all its responsibilities, which have not slackened your zeal for this devout office. Others have only left this choir to carry its spirit into other choirs. There is one absent from the cantor's cope whose voice was ever expressive of his clear intelligent mind, and his devout and manly heart. You will understand at once that I refer to the generous founder of this choir, whose memory is in benediction.*

Well, my Brethren, in your devotedness to this choir, you have done a work in the Church of God. It has always been my desire, as becomes the episcopal office, that this Cathedral should be a school to the Diocese of what is best, according to the spirit and law of the Church, in parochial administration, in rubrical law, and in ecclesiastical song. And such I believe it is generally recognized to be throughout the Diocese. The position of the choir before the sanctuary is according to the canons and the ancient practice of the Church. The music-galleries placed at the farthest distance from the sanctuary were unknown until the fifth century, and have done more than anything else to make religious music an exhibition rather than a devotion. That it was not so in the old times you may see by the long chancels attached to the old town and village churches.

Doubts and difficulties were raised by the timid when this system was first established; but how hard it would be to raise them now! Not only does the canonical method of singing the Divine Offices edify the faithful and nourish their piety, but it is attractive to those who are not of the faith. The example of this church has made its influence felt in other churches, although there is still much in certain of our churches, and even in one or two conventual choirs, that calls for reformation. One great result of having the choir in its canonical position is, that we have never had a scandal, or an exhibition of that vanity which is so often the attendant of singing-galleries. And I will say this to the honor of this choir, that no trouble, nor disedification, has ever reached my ears as regards any one of its members. You have been devoted—some of you, my Brethren, have been long devoted—to the punctual duties of this choir; and God will reward you, as He always rewards those who love the glory of His house, and the dignity of His worship. May God bless you.

* The late Mr. Hardman.

ON PURITY IN MUSICAL ART.

By A. F. J. Thibaut.

Recently translated by W. H. Gladstone.

(*Continued.*)

But what shall I say of the works which have appeared within the last fifty years in the category of the Church and Oratorio styles? I state it once more as my conviction that the Church style is almost utterly lost; the Oratoria style has almost universally passed into the operatic; the operatic into a wild and silly extravagance: and such is the medley which it is often attempted to introduce into the Church. I cannot stop here to mention exceptions which have to be made. Many German composers now living, whom I scruple to name, know perfectly well, from my opinion of their works, that I am not one of those who are blind to everything not ancient, and who cast aside unregarded everything new, because it is new. But if I were to ask those who value real merit, and have an adequate knowledge of modern music, whether, in their conscientious opinion, all the many works which, through fashion or through the personal influence of their authors or publishers, or from local circumstances, have obtained a sort of prominence, exhibit collectively as much force of genius and depth of feeling as Handel's "Messiah" alone, I cannot think that any serious-minded and intelligent person would consider my question an impertinent one. Put it to the proof with good and practised singers. You will find it difficult to bring forward any modern piece after Handel's "Messiah," worthily rendered, that does not suffer from comparison. But the finer pieces of Palestrina, Lasso, Vittoria, Caldara, Marcello, Lotti, and Durante, will never lose their charm, preceded though they be by all the best selections from Handel and Sebastian Bach.*

The admirers of the modern school feel themselves, indeed, much aggrieved by conclusions like these; and it is, in particular, usually regarded as an atrocious libel if no exception be made in favor of Haydn's and Mozart's masses. But it is pretty well known that neither of these masters set

* As our author mentions here so many divers things indiscriminately, it will be apropos for the enlightenment of the members of the Cecilia society with regard to polyphony, to supplement this chapter by appending a synopsis of the peculiar features of the so-called Palestrina style and its origin from the parent-stock, the Gregorian chant.

any value upon their sacred compositions, as such—that Mozart himself laughed at the masses which necessity compelled him to write, and that Joseph Haydn unhesitatingly yielded the palm in the true Church style to his Brother Michael. I readily admit that these Masses are well calculated to please, possessing as they do much flow and elegance; but I contend that their prevailing character is sensuous, secular, in a word, wholly unworthy, on the highest grounds, of the Church; and that within the walls of a church they can give no pleasure to a devout mind, acquainted with the older master-pieces of the true Church style, or even with the finer examples of the Oratorio. It is the same as with the Church fabrics themselves. We build now-a-days plenty of smart edifices, variously colored and ornamented, but not one capable of overwhelming us with wonder and reverence, such as the portico of the Strassburg Cathedral. I must, however, notice the retort sometimes made in haughty tones by many so-called musicians about the glory of advancing with the spirit of the age, and about the gigantic strides that art has of late made. Talk of this kind has already, in some instances, brought us to this—that the splendid symphonies of our countryman Joseph Haydn are shelved as obselete or obsolescent stuff; and even Mozart's pieces are taken much faster than he himself intended; just as if the disquietude which ornaments, expresses, steamboats have brought upon Europe, must also invade the æsthetic domain of art.

Admitting, for a moment, the superiority of the modern school, why, I would ask, should music alone be stricken with poverty and narrowness of spirit? Go where you will, it is an acknowledged necessity not only to live in the present, but to make the works of all ages one's own, as being the best way to obtain instruction, and because, as a rule, every period has its characteristic excellence. Then why is music, forsooth, to be an exception? It is a remarkable feature of our age, that as regards the pleasures, not only of the mind, but likewise of the table, we are unable properly to digest our food, quickly become sated with each dish, and yet never tire of sweetmeats. This may be called the spirit of progress. Yet ought we, after all, to be ashamed of going back to our great ancestors, and borrowing something of their repose, their solidity, their strength, and therewith something of the beautiful and lovely spirit which has given us so many restful, cheering, and refreshing melodies? That the art in its practical aspect has of late made enormous strides, is certain; especially the art of instrumention; the art of portraying by music purely sensible objects and farfetched fancies; the art of painting tone-pictures and representing natural phenomena; the art of executing a shake with a dying breath, and, above all, the art of linking music to everything foreign to it. On the other hand, justice requires us thankfully to confess that in the progress of the art, much has been done for sound forms of music. For instance, I should consider it childish to think for a moment of comparing Palestrina's "Missa ad Fugam," lately published in Paris, with one of Handel's or Sebastian Bach's great fugues. But let us not on that account forget the infinite amount of trash and ugliness that modern taste has, at the same time, brought into circulation; how, for instance, the fugue, founded on certain easily acquired rules, has become a miserable refuge for the inaptitude of hundreds; and how many new theories have been trumped up (*e.g.*, on consecutive fifths) by modern harmonists, against which protests founded on ancient models are even now raised.

It must be acknowledged by any man of intelligence and impartiality that ancient masters were as well acquainted with the essence of musical art; they were acquainted with melody (as is best proved by their incomparable chorales) as well as harmony; and this last was studied by them, the framers of all the principal rules still in force, more profoundly and more assiduously than it is now, as many old theoretical treatises will show.

(*To be continued.*)

Recensionen.

Im Verlage von Fr. Pustet, New York und Cincinnati:

Der kath. Kirchengesang beim hl. Meßopfer. Populäre Vorträge zum Gebrauche für Geistliche und Laien von Fr. J. Selbst, Priester der Diözese Mainz.

Inhalt:

Erste Abtheilung: I., II. Ueber die Würde und Aufgabe des Kirchengesanges. III. Von der Sorgfalt, welche die Kirche dem Kirchengesang zuwendet. IV. Was und wie zu singen sei. V. Von den Pflichten der Gläubigen hinsichtlich des Kirchengesanges. VI. Ueber den gregorianischen Choralgesang. VII., VIII., IX. Ueber den Gebrauch des deutschen Volksgesanges. X., XI. Ueber den Cäcilien-Verein zur Verbesserung des Kirchengesanges. XII. Ueber die Errichtung und Einrichtung von Kirchengesangchören und Pfarr-Cäcilien-Vereinen.

Zweite Abtheilung. XIII. Ueber die Feier des Hochamtes. XIV. Ueber die unveränderlichen Gesänge des Hochamtes. XV. Ueber das Gloria in excelsis. XVI. Ueber das Credo in unum Deum. XVII. Ueber den Responsoriengesang. XVIII. Ueber die veränderlichen Gesänge des Hochamtes. XIX. Ueber die Gesänge bei der Todtenmesse und bei Begräbnissen Erwachsener.

Ein Buch, das wir jedem Katholiken empfehlen können! Durchaus klare, objektive Anschauungsweise, ächt kirchlicher Geist, Gründlichkeit und Allseitigkeit in der Behandlung der verschiedenen Punkte, dabei eine für Jedermann verständliche Darstellungsweise helfen dem Verfasser „dem Volke die Gebräuche und die Weise Gott zu dienen" (2. Mose 18, 20) zu zeigen. Möchte nur der andere Faktor — große Verbreitung des Buches bei Cäcilianern und Nicht-Cäcilianern zur Erreichung dieses Zweckes entsprechend mitwirken.

Im Verlage von B. Herder in St. Louis:

30 Marienlieder im Volkston, alte und neue, für eine oder zwei Singstimmen, herausgegeben von J. Schweitzer. op. 28. Orgelbegleitung 30 Cts. Netto; Singstimmen auf einem System 6 Cts. Netto.

Einfache, fromme, leicht faßliche Melodien mit noch einfacherer Begleitung begegnen uns hier theils als liebe, alte Bekannte, theils als neue musikalische Einkleidungen bekannter Texte; es sind, wie der Titel sagt, Lieder im Volkston, die bald große Verbreitung finden werden. —

Bei Böhm in Augsburg:

Duae Litaniae Lauretanae ad quatuor voces aequales, auctore I. G. E. Stehle, op. 41*a*. u. 41*b*.

Beide Litaneien sind für vier Männerstimmen in der Stehle eigenen, originellen und sehr wirksamen Schreibweise: op. 41*a* ziehe ich deßhalb vor, weil die liturgische Form zu jeder Invocatio die Bitte "Ora pro nobis" gewahrt ist, während bei 41*b* stellenweise die Bitte erst nach drei Invocationen erfolgt. Schwierigkeitsgrad: mittelschwer. Allen Männerchören sehr empfohlen.

J. Singenberger, Prof.

Einfluß des Singens auf die Gesundheit.

Die „St. Petersburger medicinische Wochenschrift" schreibt: „Aus den im Herbste 1878 auf der Klinik von Prof. Monassein in Petersburg an 222 Sängern im Alter von 9 bis 53 Jahren unternommenen Untersuchungen, bei welchen hauptsächlich auf Wuchs, absoluten Brustumfang, auf die Differenz der letzteren und der Körperlänge und auf Athmungsgröße gelegt wurde, ergab sich Folgendes: Der relative und auch der absolute Brustumfang ist bei den Sängern größer als bei Nichtsängern und nimmt mit dem Wuchs, mit dem Alter und mit den Jahren des Singens zu. Trunksucht hemmt die Entwickelung der Brust. Die Expansion der Brust, sowie die vitale Capacität der Lungen ist bei Sängern größer und nimmt ebenfalls in obengenannter Weise entsprechend zu. So häufig bei Sängern Kehlkopfkatarrhe vorkommen, ebenso selten sind Bronchialkatarrhe. Sehr wenig Sänger sterben an Lungenschwindsucht. Das Singen ist durch gleichsam turnerische Uebung der Lungen ein ausgezeichnetes Prophylaktikum für

Phthisiker, es ist das beste Mittel zur Entwickelung und Stärkung der Brust und muß in jeder Beziehung der Gymnastik der Arme und Beine entschieden vorgezogen werden."

Verschiedenes.

1) Stehle's Legende der hl. Cäcilia wurde am 21. März 1880 in der St. Laurenzenkirche (reformirt) in St. Gallen unter Leitung des Direktors Hrn. R. Wiesner, mit großem Orchester aufgeführt. Der Erfolg war großartig. Der Raum erlaubt uns leider nicht, den mit großer Sachkenntniß, sehr anerkennenden Bericht in der „Ostschweiz" und im „Tagblatt" abzudrucken. Ersteres schließt mit den Worten:

Das nun vollendete Meisterwerk hatte in den Zuhörern eine durchschlagende Wirkung und höchste Begeisterung hervorgerufen und dasselbe stimmte wohl mit Freuden ein, als dem im Auditorium weilenden Komponisten ein Lorbeerkranz überreicht wurde.

Der Komponist selbst durfte sich freuen, daß seine Schöpfung eine so imposante und gelungene Aufführung gefunden. Diese war wirklich im Allgemeinen, wenn auch manche Unebenheiten wahrnehmbar waren, eine sehr gelungene und ehrte die Direktion und alle Mitwirkenden.

Ja der Palmsonntag war ein Ehrentag für die musikalische Welt St. Gallens, besonders für den gefeierten Komponisten der Cäcilia, und das umsomehr, da derselbe gewiß in seiner Bescheidenheit wie der fromme Dichter und Maler gedacht:

„Als ich dieses Bild gemacht
Hab' ich nicht an Ruhm gedacht;
Nur zu Gottes Ehr und Lust
Trug ich es in tiefer Brust;
Zum Erbauer dieser Welt
Hab' ich fromm es dargestellt.
Von des Lebens lauter Welle
Weit entfernt in stiller Zelle
Dacht' ich Nächte durch und Tage,
Unter Jubel, unter Klage,
An das Werk, bis ich's erfand,
Bis es vor der Seele stand.

2) Rom. Im Franziskanerkloster von Ara Coeli starb Pater Giovanni del Papa, 37 Jahre alt, nach dreitägigem Krankenlager am Fieber. Der Verlebte war im Besitze einer Tenorstimme von wunderbarer Kraft und Schönheit. Concert- und Theaterunternehmer boten ihm geradezu fabelhafte Summen, um ihn zum Austritt aus dem Kloster zu verleiten. Er widerstand jedoch den Lockungen. Pius IX. hatte ihn unter die Sänger der sixtinischen Kapelle aufgenommen. Der Red. d. Bl. hat früher schon von diesem phänomenalen Sänger Notiz genommen und versprochen, sich nähere Aufklärungen über ihn zu verschaffen. Als ich 1878 in Rom verweilte, versuchte ich mehrmals, ihn zu hören, leider ohne dazu zu kommen. Ich hatte meine Nachfragen nicht an der gehörigen Stelle, im Franziskaner-Kloster bei Ara Coeli, gemacht. Als ich am 11. November in s. Martino al monti dem Hochamte beiwohnte, sangen drei Sänger mit Orgelbegleitung, darunter ein Tenor mit einer so colossalen, alle Mixturen übertönenden, prachtvollen Stimme, daß ich nachher sagte: „Ich glaube nicht, daß es in Rom noch eine 2. Stimme von solcher Qualität gebe, es muß also P. Giovanni del Papa gewesen sein." Ich hatte mich getäuscht — Tags darauf lasen wir in der Zeitung, daß der gedachte Pater in einer andern Kirche gesungen habe. Nun habe ich es doppelt zu bedauern, ihn nicht gehört zu haben. R. I. P.

3) Aus Baden. Eine eigenthümliche Erscheinung auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst ist der Umstand, daß auch die „Evangelischen" bei uns jetzt Kirchengesangvereine bilden, weil „der gottesdienstliche Gesang, das Singen und Spielen heiliger Lieder in Haus und Kirche, in den Schulen und in der Gemeinde der Erwachsenen, die Freude daran und die Tüchtigkeit dazu im Allgemeinen in einem Rückgange begriffen und von Verkümmerung bedroht" sei. Hiemit ist der gedruckte Aufruf, der den evangelischen Gemeinden und Geistlichen der badischen Landeskirche dieser Tage zukam, motivirt. Unterschrieben ist derselbe von hervorragenden evangelischen Geistlichen, einem Professor in Heidelberg und einem Musikdirektor (Hänlein) in Mannheim. Hoffentlich wird dieses Vorgehen der Protestanten die Katholiken antreiben, die Gründung und Pflege der Cäcilienvereine eifriger zu fördern, als es bisher geschehen ist. Wohl lag ein Hauptgrund in dem herrschenden Priestermangel, dem nun, freilich nicht momentan dadurch abgeholfen ist, daß das betreffende Gesetz unlängst auf unserem Landtage abgeschafft wurde.

4) Giovanni Pierluigi da Palestrina (geboren 1514, gestorben den 2. Februar 1594,) dem größten Meister der kirchlichen Tonkunst, ist vor kurzem zu Rom ein prächtiges Monument errichtet worden. Zwar bedurfte es dessen gewiß nicht, um sein Andenken zu verewigen, denn der „Fürst der Musik" hat sich durch seine außerordentlich zahlreichen erhabenen Compositionen ein Denkmal gesetzt, so groß und so herrlich, daß ihm kein anderes gleichkommen kann. Nichtsdestoweniger ist es erfreulich zu sehen, daß die Musikkenner und Kunstfreunde unserer Tage ihrer Pietät gegen den großen Musiker auf diese Weise Ausdruck verleihen und, was vergangene Jahrhunderte versäumt, wieder gutgemacht haben.

Noch schöner und Palestrina selbst viel wohlgefälliger wäre freilich die fleißige und gediegene Aufführung seiner Werke, mit welcher, seit der „Cäcilien-Verein" die Reform auf kirchenmusikalischem Gebiete angebahnt hat, wenigstens ein viel versprechender Anfang gemacht worden ist.

Das oben erwähnte Denkmal besteht aus einer prächtigen in Marmor gemeißelten Büste Palestrina's, welche in einer von den Genien der Musik umgebenen Nische aufgestellt ist. Die Enthüllung der Büste wurde durch ein großes Musikfest gefeiert, bei welchem außer verschiedenen Tonwerken älterer und neuerer Meister auch vier Compositionen Palestrina's darunter das "Sanctus" aus der "Missa Papae Marcelli" und die Lamentationen, zur Aufführung gelangten. (Columbia.)

5) Max Bruch wurde an die Stelle Sir Jules Benedict's zum Dirigenten der Philharmonischen Gesellschaft in Liverpool erwählt.

6) Eine sehr richtige Bemerkung über Aufführung von Compositionen unserer Altmeister enthält ein Eingesandt im „Herold des Glaubens." Es ist dort die Rede über den Gesang bei Anlaß des Centralvereinsfestes, den beim Pontifikalamt ausgeführten Choral, dann Witt's Missa VII. toni durch den Chor der hl. Dreifaltigkeitsgemeinde, und des "Factus est repente" von Aichinger (1565—1520).

„Was nun das "Factus est repente" von Aichinger anbelangt, so ist vor Allem Eins bei Beurtheilung der Leistung nicht aus dem Auge zu verlieren. Obwohl die Sänger sich ihrer Aufgabe mit der größten Genauigkeit entledigten und auch die Einsätze ganz präcise gemacht wurden, so konnte man doch bemerken, daß gerade bei dieser Composition die Anwesenden so ziemlich kalt blieben. Woran mag nun das liegen? Einfach daran, daß unsere jetzige Generation nicht die Vorbedingung in sich trägt und in musikalischer Hinsicht nicht den Standpunkt einnimmt, um die im alten Kirchenstyle geschriebenen Musiken auch nur im Entferntesten verstehen zu können. Es geht dabei gerade, wie mit dem Choral. Unsere Leute müssen diese Musikgattungen öfters anhören und die unausbleibliche Folge wird und muß denn auch eine vollständige Aenderung der Geschmacksrichtung und tieferes Musikverständniß sein. Darüber möchten aber wohl noch manche Jahre verstreichen. Doch „wenn die Hoffnung nicht wär!" — u. s. w." * *

Catalogue of Society Members.

3391—3413. Pfarrverein der St. Bonifacius-Kirche in Quincy, Ills.
3413. Rev. A. Demming, Carlyle, Clinton Co., Ills.
3414. Mr. W. Demming, " " " "
3415—3431. Pfarrchor in " " " "
3432. Rev. J. Eckerle, Centralia, Ills.
3433. Rev. J. Rensmann, Ridgway, Gallatin Co., Ills.

Quittungen.

Rev. J. Rensmann, Ridgway, Ills., 50 Cts.; Rev. Fr. Bousel, Trenton, Ills., 50 Cts.; Rev. J. Eckerle, Centralia, Ills., 50 Cts.; Carlyle Pfarrverein, Ills., $1.60,

Rev. Fr. Brinckhoff, St. Louis, Mo.,
II. Schatzmeister.

P. Mohr's Bücher für Kirchenmusik,

welche im Verlage von

Friedrich Pustet in **Regensburg, New York** und **Cincinnati,**

erschienen sind und durch alle Buchhandlungen bezogen werden können.

CAECILIA.

Katholisches Gesang- und Gebetbuch. Neueste Auflage. XII und 596 S. in Taschenformat

In Ganz-Leinwandband mit gepreßter Decke: 75 Cts.

Neben einer trefflichen Auswahl deutscher Kirchenlieder enthält dieses Buch alles, was zur Herstellung des liturgischen Gottesdienstes von Nöthen ist, in soweit das Volk sich daran betheiligen kann. Dr. Fr. Witt schließt sein eingehendes Referat über dasselbe mit folgenden Worten: **„Somit hätten wir in Mohr's „Cäcilia" ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland."**

JUBILATE DEO!

Kirchengesänge für gemischten Chor, nebst einem Auszuge aus den officiellen Choralbüchern für den liturgischen Gottesdienst und einer Sammlung von Gebeten. 8° XII und 680 S. Preis geb. $2.00.

Dieses Buch dient einmal als Orgelbegleitung, zur „Cäcilia" und bietet außerdem Gesangschören eine sehr reichhaltige Auswahl von vierstimmigen, lateinischen und deutschen Liedern.

CANTATE.

Katholisches Gesang- und Gebetbüchlein für die Jugend. Neueste Auflage. 320 S. mit Titelbild. Preis geb. 30 Cts. Alle Melodien sind zweistimmig gesetzt.

Ausgabe mit Ziffern, 320 Seiten mit Titelbild. Preis gebunden 30 Cents.

Orgelbegleitung zum Cantate.

192 Seiten in Quer-Quart. Preis in ½ Morocco gebunden $1.50.

Dieses Werk bringt außer der Begleitung des zweistimmigen Satzes, welche natürlich auch beim einstimmigen Gesange gebraucht werden kann, zu jeder Nummer eine hinreichende Anzahl von Vor- und Nachspielen, welche sämmtlich auch auf dem Harmonium ausgeführt werden können.

MANUALE CANTORUM.

XX und 708 Seiten in 16°. Preis gebunden $1.00.

Dieses Buch enthält das **Ordinarium Missæ,** die **vollständigen Vespern** für alle **Sonn- und Festtage** mit Ausnahme der Antiphonen, die **Complet** und **170 lateinische Kirchenlieder,** nebst einem Anhang von **deutschen Gebeten.** Empfiehlt sich zur Einführung in Studienanstalten, Seminarien ꝛc. Von diesem Buche sind besondere Ausgaben in englischer und französischer Sprache erschienen.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.00; französische Ausgabe, $1.00.

CANTIONES SACRÆ.

8°. IV und 432 Seiten. Preis gebunden $1.25.

Dieses schön ausgestattete Gesangbuch enthält die **170 lateinischen Kirchenlieder** des "Manuale cantorum" in vierstimmiger Bearbeitung für gemischten Chor; unter andern: **12 Tantum ergo, 21 Nummern de SS. Sacramento, 62 de Tempore,** etc. etc.

Dasselbe, englische Ausgabe, $1.25; französische Ausgabe, $1.25.

Ordinarium Missae

oder die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale cantorum. 128 Seiten. Preis 10 Cents.

Die bereits in zweiter Auflage hiezu erschienene Orgelbegleitung von Dr. F. Witt kostet geb. $1.25.

PSALMI VESPERTINI

quos in psallentium usum numeris notavit. Editio altera emendata. Preis 10 Cts.

Dieses Heftchen enthält die bezifferten Vesperpsalmen nebst einer für die Sänger bestimmten Belehrung über die Psalmodie in deutscher und lateinischer Sprache.

Anleitung zur kirchlichen Psalmodie

nebst den bezifferten Vesperpsalmen und einer deutschen Uebersetzung derselben. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. 8° IV und 112 S. Preis 30 Cts.

Extra-Preise zur Einführung.

FR. PUSTET & CO., New York und Cincinnati.

R. GEISSLER,
35 Bleecker St., New York,
Altar Builder,
Altars, Confessionals, Priedieus, &c.
Send for Circular.

Odenbrett & Abler,

Orgel-Bauer,

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

Gesang-Büchlein

für katholische Kinder,

in den

Vereinigten Staaten Amerika's,

Herausgegeben von

J. Singenberger, Musik-Professor.

Mit 85 deutschen und 43 englischen ein-, zwei- und dreistimmigen Liedern, 18mo, gebunden,

25 Cents, postfrei.

Günstigste Bedingungen zur Einführung.

"Caecilia"

für 1877 und 1878,

complet brochirt, nebst Musikbeilagen in einem Band gebunden

$2.20.

Einzelne Nummern sind nicht mehr zu haben.

FR. PUSTET & CO., New York & Cincinnati.

Musikalische Novitäten

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

Cäcilien-Kalender für 1880.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule von **F. X. Haberl,**

Preis 60 Cents.

Haller, Op. 20.

Missa Octava "O Salutaris Hostia"

ad IV voces inequales.

SCORE, 30 CENTS. FOUR VOICES, PER SET, 15 CENTS.

ORDINARIUM MISSAE.

oder: Die gewöhnlichen Gesänge beim Hochamt.

Nach den Choralbüchern Roms. Separat-Abdruck aus dem Manuale Cantorum, von **Joseph Mohr.**

24o, broschirt, 120 Seiten, nur 10 Cents. Zur Einführung noch billiger.

Gradualia in Dom. Adventus et Quadragesimae.

Die sämmtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten

für vierstimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. E. Mettenleiter und F. X. Witt.

Preis der Partitur 35 Cents, Stimmen 35 Cents.

Diese Gradualien sind alle als Beilagen zu den Fliegenden Blättern für Kirchenmusik 1867 und 1868 erschienen, aber mit unvollständigem Texte. Da diese Beilagen längst nicht mehr zu haben sind und die Auflage damals nicht den **jetzigen** Bedürfnissen entsprach, so wurde eine neue Ausgabe der Partitur mit vollständigem Texte und mit den beigefügten Stimmen nöthig.

Missa Septima in hon. S. Cunegundis.

Imp. Virg. für vierstimmigen gemischten Chor von MICH. HALLER.

Op. 19. Part. 35 Cents, 4 Singstimmen pro Set 15 Cents.

WITT, FR. Missa Non est inventus.

V. Toni, for two equal voices and organ—opus 2b. Part. 30 cents. Stimmen 10 cents.

Maien-Grüße. Zehn Gesänge zur seligsten Jungfr. Maria.

Für vierstimmigen gemischten Chor comp. von Mich. Haller, op. 17a. Part. 30 Cents.

TANTUM ERGO

für vierstimmigen Männerchor componirt von **Joseph Mohr.**

Zweite, umgearbeitete Auflage.—Preis 6 Cents.

Der Componist hat das als Beilage zur Musica sacra, 1877 veröffentlichte Segenslied vollständig umgearbeitet. Es bietet nun weder in Bezug auf Umfang noch auf Intonation irgend welche Schwierigkeit. Männerchöre, welche einigermaßen geschult sind, werden gerne nach dieser Composition greifen, um einer feierlichen Messe oder Segensandacht einen würdigen Abschluß zu geben. Die Vortrags- und Athemszeichen sind in der neuen Auflage sorgfältig eingesetzt.

Leitfaden zum Gesangsunterricht an Gymnasien, Realschulen und Pädagogien

von David Mark Prof. 8°. 86 Seiten gebunden, 25 Cents.

FR. PUSTET & CO.,

New York, Letter Box 3627. Cincinnati, O., 204 Vine St.

Musikalische Neuigkeiten

aus dem Verlage von

FR. PUSTET & CO.

NEW YORK, Letter Box 3627. CINCINNATI, O., 204 Vine Street.

Organum Comitans ad Hymnos Vesperarum,

Auctore JOS. HANISCH.

CANTUS HYMNORUM EX VESPERALI ROM. QUOD CURAVIT S. R. C.

Quarto, 70 Cents.

Vorliegender Auszug aus der Orgelbegleitung zum Vesperale Romanum ist für jene Chöre berechnet, welche die Antiphonen o h n e Orgelbegleitung zu singen pflegen und demnach außer der 1. Section, welche die Harmonisirung und Transposition sämmtlicher Psalmtöne, Benedicamus, marianischen Antiphonen ꝛc. enthält, nur noch der Orgelbegleitung für die Hymnen bedürfen.

Die Aufeinanderfolge der Hymnen ist nach dem Vesperale Romanum geordnet und bringt nach dem Proprium de tempore und Sanctorum, das Commune Sanctorum, sowie die wichtigsten Feste "pro aliquibus locis." Die Beigabe der VV. und RR. ist nützlich ja nothwendig, um bei dem Bedürfnisse dieselben unmittelbar nach dem Hymnus zu intoniren oder zu begleiten, und das unbequeme Herbeiziehen des Vesperale zu vermeiden. Die Angabe z. B. 1.—6. beim Amen bezieht sich auf die Strophenzahl und genügt dem Organisten zur Orientirung über die etwa abzuspielenden Strophen.

Das nachfolgende alphabetische Register weist sämmtliche Hymnen des Vesperale Romanum mit ihren Melodieen nach. Der * zeigt an, daß der angeführte Hymnus, dessen Strophenzahl beigesetzt ist, nicht ausdrücklich aufgenommen wurde, sondern nach der citirten Nummer eines anderen Hymnus gesungen und begleitet wird. Den Schluß dieser Sammlung bilden die beiden Gesangsweisen des ambrosianischen Lobgesanges.

Die vier Choral Credo

des

ORDINARIUM MISSAE

in moderne Notation umgeschrieben, zu abwechselndem Vortrage durch zwei Chöre eingerichtet und mit vierstimmigen Schlüsseln versehen (mit Arrangement für drei gleiche Stimmen), von

F. G. Ed. Stehle, Domkapellmeister.

Preis 10 Cents.

St. Cäcilia

von Rafael Santi. In Oelfarbendruck ausgeführt.

Größe 18x24. Preis, postfrei $2.25.

Das schöne Bild stellt die Haupt- und Mittelfigur des im Cäcilien-Kalender 1879, S. 39—43 besprochenen und im Holzschnitt mitgetheilten Meisterwerkes dar, und ist in Bologna unter dem Eindrucke des Originales gefertiget.

FR. PUSTET & CO., New York und Cincinnati.

CALENBERG & VAUPEL **PIANOS** RICH TONE, FINE FINISH, LASTING & DURABLE.

Nos. 333 and 335 West 36th Street, New York.

Cornish & Co., Fabrikanten von **Pianos & Orgeln.**

Dieses ist die einzige Firma in den Vereinigten Staaten, welche an die Hw. Geistlichkeit zu Fabrik-Preisen verkauft. Man schicke Orders gefl. direkt an die Fabrikanten, und spare so den Profit welcher Agenten zukömmt. **Keine Zahlung verlangt** als bis das Instrument erhalten und vollständig befriedigt.

Referenzen:—Hw. Jos. Hauber, Queens, L. I., N. Y.; Hw. M. Weis, Alton, Ill.; Hw. J. Kuhn, Cleveland, O.; Hw. A. Tracey, Washington, N. J. und Andere. **Kataloge werden gratis versandt.**

CORNISH & CO., Manufacturers,
Washington, Warren Co., New Jersey.

Musikalische Novitäten aus dem Verlage von Fr. Pustet & Co., New York und Cincinnati.

Zweite verbesserte Auflage soeben erschienen!

LIBER MOTETTORUM.

Motettenbuch für vierstimmigen gem. Chor für das ganze Kirchenjahr.

Im Auftrag des Bezirks-Cäcilien-Vereins Rorschach gesammelt und herausgegeben

von G. E. STEHLE,

Ritter des k. Sächs. Albrechtsordens, Domkapellmeister, Domorganist in St. Gallen, Mitglied der römischen Musik-Akademie und Ehrenmitglied des amerikanischen Cäcilien-Vereins.

Preis in ½ Morocco geb. . . . $1.25.

Vorwort zur zweiten Auflage.—Die wohlwollende Aufnahme und vielfache Verwendung dieses Sammelwerks hat Herausgeber und Verleger veranlaßt, zu einer zweiten, sorgfältig revidirten und corrigirten Ausgabe zu schreiten. Dieselbe ist mit der ersten bis auf den Anhang gleich geblieben. Dies schien schon aus dem Grunde geboten, um die Chöre, auf denen die erste Auflage eingebürgert, nicht durch eine abweichende zweite in Verlegenheit zu bringen, sondern die Möglichkeit der Benützung von Exemplaren beider Art, wie sich's durch Nachbestellungen ergibt, bestehen zu lassen.

Die Verbesserungen beziehen sich auf Ausmerzung der Druckfehler in erster Auflage, genauere Einsetzung der Athmungszeichen, und weit ausgedehntere Textunterlage in den Stimmen des Partiturſatzes bei allen polyphonen Stellen. In homophonen Sätzen Partitur zu lesen, das macht unsern Sängern erfahrungsgemäß durchaus keine Schwierigkeit. Sie thun das in allen modernen Sammlungen weltlicher Gesänge längst auch.

Den Anhang der I. Auflage auszulassen, resp. durch Passenderes zu ersetzen, schien nach mehr als einer Hinsicht geboten. Denn einmal wollten Gradualientexte zu dem übrigen Inhalt des Buches, der vorzugsweise Offertorien und dann einige allgemeinere Motetten bietet, nicht recht passen. Sodann waren die betreffenden Nummern, wie das Referat in Nr. 297 des Catalogs richtig betonte, nicht liturgisch behandelt und schlossen sich somit in einem, dem Kataloge angehörigen Werke von selbst aus.

An ihrer Stelle findet man nun eine Anzahl Offertorien, die jedes Jahr und wohl auch öfters vorkommen und deren Aufnahme vielseitig gewünscht und sogar nachverlangt wurde, beigegeben. Dieselben sind im leichten Style geschrieben und wurden deßwegen nicht in die übrige Eintheilung des Buches nach Festkreisen eingereiht, um die Nummern und Seitenzahlen der beiden Auflagen gleich zu belassen.

Für Besitzer der ersten Auflage dieses Buches ist der Anhang auch einzeln zum Preise von 20 Cents postfrei zu haben.

Neueste Messe von Haller!

MISSA NONA. "O QUAM SUAVIS EST."

Ad 4 voces inaequales

Composita a MICHAELE HALLER.

Opus 22. Preis der Partitur 30c., der Stimmen pr. Set 15c.

Missa festiva in hon. S. Caroli Borromaei,

für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel (mit 2 Pauken ad libit.)

von IGN. MITTERER.

Partitur 45c. Set Singstimmen 20c.